НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
National Academy of Sciences
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
Rylsky Institute for Art Studies, Folkloristic and Ethnology
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
T. Shevchenko Kyiv National University
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ
International Association of Ukrainian Ethnologists

ISSN 01306936

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

FOLK STUDIES AND ETHNOGRAPHY

№ 1, 2006 (299)
січень-лютий

№ 1
2006

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

У журналі

CONTENT

Розвідки і матеріали
Studies and Materials

ТИЩЕНКО Костянтин Походження назв літописних слов'янських племен
Tyshchenko Kostyantyn. Etymology of the Names of Slavonic Tribes 4

ТОВКАЙЛО Микола Реліктові типи намогильних знаків з Середньої Наддніпрянщини
Tovkajlo Mykola. Relic Types of Tomb Signs from Middle Naddnipríanshchyna 17

ДАВИДЮК Микола Традиційне харчування волинян
Davydiuk Mykola. Traditional Eating Habits of the Settlers of Volyn 38

ГУДЧЕНКО Зоя Містечка України
Gudchenko Zoja. The Towns of Ukraine 51

Дослідження з історії науки і культури
From the History of the Sciences and Culture

КИРЧІВ Роман Початки наукового зацікавлення українським фольклором (збирання і вивчення)
Kyrchiv Roman. The Beginnings of Scientific Concern in Ukrainian Folklore (Gathering and Exploring) 58

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ

Національна Академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського
Міністерство культури та мистецтв України

Індекс 74328

ФРАНКО Оксана — Міжнародні наукові зв'язки Федора Вовка: погляд через століття
Franko Oksana — International Scientific connections of Fedir Vovk: the Look over the Century ... 65

ГАЙДАЙ Михайло — Ідеї Відродження і бароко в слов'янському фольклорі
Myhaylo Gayday — Renaissance And Baroque Ideas In Slavonic Folklore ... 79

З експедиційних матеріалів
From the expedition materials

КОБАЛЬЧИНСЬКА Романа — Різдвяно-новорічні обряди в описах Володимира Шагали
Romana Kobalchynska — Christmas and New Year Traditions in Descriptions by Volodymyr Shagala ... 90

ШАФРАНСЬКА Галина — Типи народних сорочок Гетьманських земель Лівобережжя
Halyna Shafranska — The Types of Folk Shirts on the Hetman Lands of Livoberezhya ... 98

Пам'ятні дати
Memorable Dates

ЧЕРКАСЬКИЙ Леонід — Музична палітра Національного оркестру
Leonid Cherkaskyj — Musical Palette of the National Orchestra ... 105

Сторінка молодого дослідника
The Tribune of the Young Scholars

МАЙДАНЕЦЬ-БАРГИЛЕВИЧ Олена — Творчість Олександра Саєнка у контексті розвитку монументально-декоративного мистецтва першої третини XX століття
Majdanets-Bargylevych Olena — Oleksandr Sajenko's creative activities in the context of the development of monumental-decorative art of the first third of the 20th century ... 111

Огляди, рецензії, анотації
Overlooks, Reviews, Annotations

ЦЮРИЦЬ Сергій — Відвойовані у небуття
Tsiuryts' Sergi — Won from Oblivion ... 119

ВАСЯНОВИЧ Олександр Нетлінні скарби Волинського краю

Vasyanovych Olexandr Eternal treasures of the Volyn region 121

Хроніка

Chronic

АКСЬОНОВА Наталя Наукова літня школа "Методи дослідження культур у гуманітарних науках": старе і нове "поле" дослідження

Aksyonova Natalya Scientific Summer school "Methods of investigating the cultures in the Humanities: the old and the new field of investigation" 123

На першій сторінці обкладинки: Світлина зі збірки Івана Гончара.

Редакція висловлює щиру подяку дирекції Українського центру народної культури "Музей Івана Гончара" за надану можливість публікації світлини.

Адреса редакції:

01001 МСП, Київ-1,
вул. Грушевського, 4,
тел. 278-16-36
e-mail: etnolog@etnolog.org.ua
http://www.etnolog.org.ua

Свідоцтво
про державну реєстрацію
друкованого засобу
масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25. 05. 94.

Здано до набору 20. 12. 05
Підп. до друку 10. 02. 06
Формат 210 х 297/8
Обл.-вид. арк. 16
Наклад 850 прим.
Зам. 1251.
Друкарня Видавництва "Сталь"

ПОХОДЖЕННЯ НАЗВ ЛІТОПИСНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ПЛЕМЕН

Костянтин ТИЩЕНКО

Пшеворська культура — основний об'єкт слов'янсько-кельтських контактів
В. Сєдов

Імовірно кельтські предмети гальштатської культури наявні у Наддністрянщині, а предмети латенської культури — у складі зарубинецької культури
О. Трубачов

Майже 40 років тому у своїй важливій праці-синтезі про походження Руси історик і археолог М. Брайчевський дав нам відчути близькість ранньослов'янської доби і навіть її присутність в українській мовній сучасності. Він уперше достеріг явну відповідність у географічному розташуванні локальних груп пам'яток слов'янських археологічних культур України і сучасних діалектів та говірок української мови, з якими сумістив також і карту антропологічних типів українців (за В. Дяченком), і сітку назв літописних племен[1]. За тоді новою, нечуваною раніше концепцією виходило, що в цілому сучасні волинські говірки (української мови!) продовжують діалектне мовлення літописних волинян, західнополіські — деревлян, східнополіські — сіверян, подільські — бужан, галицькі — дулібів, закарпатські — хорватів, покутсько-буковинські — тиверців тощо. Найбільше захоплювала помічена мовна спадковість, через віки відновлений зв'язок не якихось абстрактних "наших слов'ян", а таки ж тутешніх наддніпрянських племен — у місцевих українських говірках, а нехай собі племен дреговичів чи в'ятичів — у мовах сусідів.

Працюючи далі в заданому напрямку, ми згодом прийшли до потреби системного зведення накопичених етимологій назв літописних "племен" та історичних етнонімів місцевих слов'ян. Важливою опорою в цьому пошуку стала і змістовна розвідка О. Трубачова 1974 р. про ранні слов'янські етноніми — свідки міграції слов'ян, де вперше були висловлені ідеї близькості словотвірних систем кельтської та слов'янської етнонімії, а також "незамкненості слов'янської прабатьківщини"[2]. З останньої тези О. Трубачов розвинув далі концепцію співіснування ранніх європейських етносів всередині єдиного ареалу і, як наслідок, змішаного характеру заселення давньої Європи[3].

Поступово визрів висновок науковців про те, що пояснене літописцем на рівні знань XI ст. походження назв племен є — при всій повазі до нього — не більше, ніж наївною "народною етимологією". Проте ніколи не бракувало бажаючих підвести під них осучаснений наукоподібний фундамент. Однак подальші студії лексико-семантичних зв'язків слов'янських етнонімів з мовами історичних сусідів слов'ян розкривали чимраз глибше всю складність слов'янського етногенезу. В інших ділянках історичного мовознавства також одна за одною девальвувалися, здавалося б, непорушні істини. Не витримала тиску мовних фактів вкрай спрощена (і настільки ж політизована) теорія "праслов'янського мовного моноліту", який нібито з часом розколювався на щораз менші, але також монолітні "групові прамови".

"Слід рахуватися... з фактом співіснування різних етносів навіть усередині [праслов'янського] ареалу, як і в цілому — із змішаним характером заселення давньої Європи, далі — з несталістю етнічних меж і проникністю праслов'янської території. Згадаймо повчальний приклад проходу угорців у XI ст. крізь східнослов'янські землі вже в епоху Київської держави. Окремішність етносу не виключала його дисперсності (розпорошеності), а для давньої пори просто обов'язково передбачала її"[4].

Свого часу саме О. Трубачов приділив увагу дослідженню ранніх слов'янських етнонімів, строкатість і водночас повторюваність яких свідчила про численні міграції відповідних племен. Вивчаючи географію їхнього розселення, вчений дійшов висновку, що традиційні теорії слов'янського етногенезу є однобічними, адже пояснюють лише частину відомих фактів. Так, наддунайські ободрити, справді, прийшли на південь із заходу, з-над Одеру — і ця частина фактів відповідає теорії західного заселення слов'янського Півдня. Однак, з іншого боку, відомо, що дуліби, кривичі, новгородські словени прийшли із заходу на схід (зберігши низку західнослов'янських фонетичних явищ), а от болгаро-македонські сіверяни, смоляни й другувіти прийшли на Балкани явно з північного сходу, звідки ве-

дуть і сліди кривичан у Греції. Навпаки, хорвати й серби опинилися на півдні й заході однозначно з Північного Причорномор'я, де їх знають Страбон і Птолемей[5]. Ці переміщення мали місце, очевидно, за доби мандрівок народів, а контури сучасних слов'янських мов визначилися в дещо пізнішу епоху.

"Другою після етнонімів, — продовжує О. Трубачов, — а за кількістю — навіть першою ознакою первісної етномовної строкатості носіїв слов'янських міграцій... є строкаті (і, на нашу думку, не випадково) лексичні ізоглоси, що в масі виглядають як польсько-болгарські, сербохорватсько-українські, полабсько-російські... тощо відповідності"[6]. Ці відповідності є "неймовірно мозаїчними і утруднюють відновлення давньої діалектної картини, що передувала мовному нівелюванню нових етномовних слов'янських конгломератів Заходу, Півдня і Сходу"[7].

У цьому мозаїчному характері географічного розподілу як давньослов'янських етнонімів, так і міжслов'янських ізоглос О. Трубачов вбачав очевидні докази невідповідності теорії "трьох слов'янських монолітів" численним мовним фактам. "Про широко відому теорію тричастинного розподілу слов'ян можна сказати, — пише О. Трубачов, — що вона багато в чому застаріла — і щодо концепції первісної слабкої розчленованості слов'янства, а особливо в поглядах на розселення слов'ян як на деякий процес розпаду єдиного моноліту на три дещо менші моноліти з відмінностями, вторинно розвинутими кожним із них у собі. Ці три дочірні частини слов'янства не були й не могли бути первісно однорідними лінгвістично"[8]. З іншого боку, сучасну об'єктивну відмінність в будові мовних систем у мовах трьох слов'янських груп не можна розглядати, ігноруючи дослов'янські субстрати.

"Працювати з поняттям первісно монолітної праслов'янської мови, яка вторинно диференціювалася у певний спосіб, очевидно, звичніше і зручніше, але цими зручностями доведеться поступитися, адже вони ведуть до гарних, але штучних побудов", констатує О. Трубачов[9]. Навпаки, "що далі рухається праця з праслов'янської реконструкції та етимологізації лексики для нового етимологічного словника слов'янських мов (ЭССЯ), то стійкішим стає враження мозаїчності згаданих міжслов'янських ізоглос. Концепції на кшталт карпато-поліського пасма діалектних ізоглос може й приваблюють уяву стрункістю, але вони, на жаль, просто тонуть у тій праслов'янській складності, яку дає суцільна реконструкція давнього складу слов'янської лексики"[10].

Конструктивним оптимізмом сповнений висновок О. Трубачова про те, що, хоча "отримувана складність картини поперву і веде до зневіри в результаті, вона, здається, може привести до висновків, що зачіпають сутність наших уявлень про слов'янський мовний розвиток, а саме: 1) західнослов'янська, східнослов'янська і південнослов'янська мовні групи вторинно консолідувалися з компонентів якнайвідміннішого мовного походження; 2) першопочаткова Славія була не мовним монолітом, а його протилежністю, тобто, якщо моноліт — це брак протиставлених ізоглос, то протилежність до нього — це складна сукупність ізоглос"[11].

У спеціальній праці зі слов'янського етногенезу О. Трубачов виділив тезу про споконвічність діалектного членування в окремий параграф. "Малі розміри праслов'янської території, як і первісна бездіалектність праслов'янських мов — це не доведені істини, а упереджені ідеї. Наукою накопичено великий матеріал, що свідчить про інше. Індоєвропеїстика давно бере до уваги діалектні відмінності всередині первісного ареалу (В. Порціг). Сучасна романістика вже не тримається за ідею єдиної народної латини (Ґ. Золта). Звідусіль вказують на те, що мова є інтеграція (В. Пізані), що слов'янський мовний тип — результат консолідації (В. Полак), що доречно говорити про полікомпонентність кожної мови (Ґ. Золта)"[12].

Аналогічні погляди на східнослов'янський мовно-історичний і діалектний матеріал розвиває Г. Півторак у своїх наукових працях "Формування й діалектна диференціація східнослов'янського етномовного ареалу до XIII ст. (історико-фонетичний нарис)"[13] (1989); "Українці: звідки ми і наша мова"[14] (1993); "Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: міфи і правда про трьох братів слов'янських зі "спільної колиски"[15] (2001, 2004). Дослідник доходить висновку: сприймаючи історичні й мовні факти неупереджено, слід констатувати, що переважна більшість населення Київської Руси розмовляла різними етноплемінними діалектами при

тому, що незначний прошарок освіченої верхівки був також носієм літературно-писемної форми мови на македоно-болгарській основі. Очевидно, що паралельно існувало і дві культури — одна офіційна, ідеологізована, зорієнтована, як і досі, на християнство, а інша — строката культура простих селян, що берегли побутові традиції, народні звичаї і дохристиянський за своїм змістом фольклор.

Якщо ж більшість мешканців Київської Руси не були об'єднані ані єдиною мовою, ані культурою, то отже, й "давньоруської народності" не існувало: це поняття виявляється політично зумовленим (замовленим) теоретичним конструктом. "Натомість про давньоруське суспільство коректніше говорити як про відносну спільність східнослов'янських етномовних груп в одній державі з єдиною офіційною ідеологією і релігією..."[16]. Державотворчим і об'єднавчим етносом Київської Руси стали південні русини, тобто праукраїнці. Пізніше до її складу ввійшли й інші племена — ті, з яких згодом сформувалися білоруси й росіяни. Племінні корені цих народів відмінні: пор. сучасні латиські назви krievs 'росіянин', krievu valoda 'російська мова', Krievija 'Росія', що добре відповідає і помітним слідам мовних особливостей кривичів у сучасних російських говірках[17].

Прикметно, що до схожих по суті висновків про невідповідність прямолінійної схеми "родинного дерева" в застосуванні до минулого слов'янських мов змушені приходити дослідники з діаметрально віддаленими вихідними теоретичними й суспільними позиціями. Так, Вяч. Іванов пише: "Родинне дерево щодо слов'янських, як і численних інших мов, являє собою зручне схематичне спрощення, бо щонайменшою мірою відображає реальні процеси розвитку діалектів. Зокрема..., безперечно, що "південнослов'янська підгрупа" в жодному-разі не є результатом розвитку реальної проміжної прамови, а лише позначає всі ті слов'янські діалекти, які після переселення носіїв мадярської мови до Угорщини наприкінці І тисячоліття... виявилися відокремленими від решти слов'янських діалектів і згодом розвивалися в контакті з мовами балканської ліґи"[18]. Проте до відокремлення частина західнослов'янських діалектів (протословацько-чеська) була пов'язана з протословенськими діалектами, так само як у давнині пралехітська група — з протоновгородськими. У свою чергу, протоукраїнська група мала зв'язки з протосербохорватськими говірками, що доводять численні типологічні аналогії сучасних мов, досліджені іншими вченими[19].

Після сказаного стає зрозумілим, чому за своєю структурою і походженням назви слов'янських племен виявляються досить строкатими: у складі етнонімікону співіснують декілька словотвірних моделей різного часу і походження, а для лексичних основ практично кожного з відомих етнонімів запропоновані різновекторні етимології. Хоча за певними ознаками суфікс етнонімів **-itj** давніший за **-ěn**[20], розпочати огляд етимологій етнонімів слід не з них, а з назви племені дулібів, адже саме з ними пов'язують археологи найранішу вірогідно слов'янську празьку культуру.

1. Дуліби

Дулѣби живяху по Бугу гдѣ ныне Велыняне
Нестор

Своє старе позначення слов'ян "tót" угорці цілком могли позичити в кельтів-волохів, що позначали ним місцевих слов'ян
О.Трубачов

Етнонім дуліби походить, імовірно, від західногерманського Deudo-laifs
Й.Розвадовський; М.Фасмер

Наприкінці IV ст., після розгрому ґотів у Причорномор'ї припиняє своє існування ґотсько-ґепідська культура Волині й прилеглих земель. Ці місця, зайняті до приходу ґотів зарубинецькими пам'ятками, знову залюднюються — цього разу із заходу. По середній Віслі, Західному Бугу, Прип'яті й Тетереву пролягає східна межа поширення пам'яток празької культури, яку археологи вважають першою вірогідно слов'янською[21]. Важливість тодішніх подій полягає в тому, що надалі локальні групи пам'яток празького типу виявляються тягло пов'язаними з пізнішими слов'янськими пам'ятками VIII-X ст., а через них — з археологічними пам'ятками Київської Руси. Пам'ятки празького типу на Поліссі й Волині вважаються найімовірніше дулібськими. Після аварської навали VI ст., коли зв'язки між окремими племенами послабилися, доти однакові для всього Правобережного Полісся пам'ятки празького типу розпадаються на дві окремі

групи: західну, власне дулібську, і східну, — деревлянську. За даними археології, до VIII ст. слов'яни не переходять Прип'яті, за якою поширені культури балтських племен. Плем'я дулібів, на думку В. Ключевського, колись очолювало значний слов'янський племінний союз[22]. Відомості Літопису руського про їхнє проживання на Волині далеко не вичерпують практичного матеріалу про дулібів. Дуліби, псл. dudlebi засвідчені літописом як попередники волинян: "**Дулѣби живяху по Бугу гдѣ ныне Велыняне**" (Лаврент. л., 5). Племінна назва дулібів веде на захід: у давнину плем'я Dudlebi було відоме на півдні Чехії, причому сама форма Dudlebi є правильним західнослов'янським відповідником східнослов'янського дуліби. Крім сучасної назви чеського м. Doudleby nad Orliú на верхній Ельбі, в актах X-XII ст. згадують urbs (місто) Dudlebi (981 р.), Dudlebci (1165 р.) тощо[23].

Сліди цього етноніма відомі в топонімії Словенії[24], а також у Німеччині — Deutleben, біля Веттина. Областю виникнення етноніма *dudlěbi О. Трубачов вважає терени давньої Тюрингії з характерними для неї топонімами на -leben (двн. leiba, leba), — пор. сучасне нім. Leben "життя", — "які містять у першому складнику ім'я власника або предка, наприклад, Fallersleben, згадуване в X ст. Цей топонімічний тип народився у зв'язку з феодальним землеволодінням даної території в ранньому Середньовіччі"[25]. Зазначивши, що виявлена семантика цих германських топонімів — "спадщина (певної) особи", О. Трубачов відхиляє етимологію Й. Розвадовського, прийняту М. Фасмером, *dudlěbi від *þeut(a)-laibaz "спадщина народу", і висловлює припущення, що за слов'янським етнонімом стоїть герм. *daud-laiba- "спадщина померлого", тобто "[обмерщина]". На його думку, це "добре відповідає ранньоісторичному процесу освоєння слов'янами земель, залишених на певний час германськими племенами; слов. *dudlěbi було б тоді історично тотожним реальному німецькому прізвищу топонімічного походження Totleben. Відображення герм. *dauda — "мертвий" у формі слов. dud- знаходимо ще в гідронімі слц. Dudváh (1208 р.), власне — "Мертвий Ваг", басейн Вагу, лівої притоки Дунаю. Експансія слов'ян в Германію була потім призупинена, що викликало зворотні міграції, які привели етнічне угруповання слов'ян-дулібів... на Волинь і далі на північний схід, у потоці руських міграцій. Про це свідчать такі форми, як рос. діал. (орл., тул., курс., ряз., калуз., влад., тобто переважно південноросійське) лайливе слово дулеб, дулеп "дурень, виродок" і чеські, а також інші західнослов'янські асоціації в російській топонімії в'ятицького Надоччя". Свого часу О. Попов висловив сумніви у начебто "завеликому поширенні топонімів від основи Дуліб- у Росії"[26], але водночас відзначив проникнення прізвиська дулепа "навіть до віддаленої мови народу комі"[27]. Лише з часом стало відомо про так само велике поширення на схід етнофорних назв від основ Волох-, Нур-, Чуд-[28] або литовських гідронімів — до Ками[29]. Ці відомості, як і дані про крайні північно-східні опорні владні пункти "Змійової" держави (очевидно — готської), значною мірою знімають сумніви у можливості масштабних етнічних міграцій із Заходу в минулому. З тих же міркувань той самий етнонім можна розглядати і як першоджерело рос. новг. [дулпес] "невіглас"[30].

Бажаючи отримати повнішу топонімічну картину про район зародження одного з найдавніших слов'янських етнонімів, ми знайшли в Тюрингії цілу низку ойконімів, територіально й фонетично близьких до згаданого О. Трубачовим Дойтлебена (див. рис. 1). Проте, судячи з семантики й численності топонімів, вони пов'язані все-таки не з герм. *dauda- "мертвий", а з двн. diot(a) "народ, плем'я", пор. кімр. tud, гал. Teutates, дірл. tuath, лит. tautá, лтс. tauta тс, від іє. *teuta- "народ, плем'я"[31]. Зокрема, тут існує шість ойконімів з основою taut-: Tautenberg, Tautendorf (2), Tautenhain (2), Tautenwalde, а крім назви згаданого с. Deutleben виявлено ще кільканадцять близьких ойконімів: Teutendorf, Teutleben (2), Tottleben, Töttleben, Töttelstadt, Tüttleben, Tüttendorf, Toitenwinkel, Dedeleben, Dodow, Dodeleben (2), Dodendorf (DA). Очевидно, що всі ці назви на карті не можуть мати першим компонентом основу "мрець". А основу "народ" — можуть. Тобто, при всій слушності міркувань О. Трубачова, цей повний ряд топонімів, здається, свідчить все-таки на користь етимології від *þeud(a)-laibaz "спадщина народу", — і це незважаючи на зауваження про очікуваний перехід германського þ [θ] у слов'янське ч: такий перехід, справді, наявний



Рис. 1. Мовні релікти дулібів

в одній групі з-поміж досліджених українських топонімів. Щодо можливості походження етноніма дуліби від герм. *þeud(a)-laibaz, дірл. tuath, доречно нагадати міркування самого О. Трубачова про кельтський етнонім Volcae (замість очікуваного слова з основою *flich- / *flech): "Табуїзація і взагалі маркованість етнонімії" зумовлюють існування своєрідних "перетнутих ізоглос" (термін В. Абаєва), які пояснюють побудову терміна "вовк" і етноніма "вовки" немовби не зовсім за правилами своєї мови (згадаймо "неправильне" лат. lupus, замість правильного *volcus, *vulcus)"[32].

Історичні міграції дулібів зумовили нечисленність топонімів, які збереглися від їхньої назви в Польщі (єдиний – Tulibowo), зате значно більшу їх кількість виявлено в Україні: 16 – с. Дуліби (Вл, Лв 2, Рв, Тр); Дуляби Тр, Долобів Лв, Здолбунів Рв, Здовбиця Рв 2, Дулицьке? Кв, Телепине Чк, Телепеньки Вн[33], а також дві назви річок – Дуліпа Чг і Туляпа Хм[34] і озеро Долобське або Довбичка Кв. З цим етнонімом пов'язані і апелятиви – укр. діал. [дулеба, дулебина], а також телепень (?).

М. Грушевський мав підстави вважати, що дуліби – це найдавніша назва, ще праслов'янська, бо пізніші – волиняни й бужани – вже пов'язані з територією[35]. На думку сучасного історика С. Мішка, "на захід від деревлян... постала племінна держава дулібів з центром у Велині, або ж Волині над Бугом... Згодом назва дуліби зникає, а її місця займає назва бужани... Її заступила назва волиняни"[36]. У кожному разі слід підкреслити, що територія, з якою пов'язані ці три назви, представляє одну археологічну культуру. Ці назви взаємозамінні і можуть стосуватися як цілого, так і окремих частин однієї племінної спільноти, засвідченої, зокрема, на Волині в арабському джерелі як dulâbe[37]. Це арабське свідчення, пов'язане з плем'ям дулібів-волинян, – твір історика Аль-Масуді під назвою "Золоті луки" (947 р.)[38]. Його відомості мають для нас неабияку вагу, адже підтверджують невипадковість, історичну спадкоємність давньослов'янського племені з кельто-германським етнонімом дуліби та пізнішого його наступника, назва якого волиняни виявляється пов'язаною з тими самими кельтами-волохами, що знайшли собі притулок у Волинській землі[39].

Дуліби-дудліби поетапно увійшли до складу пізнішого слов'янства [Попов, 43]. На початку X ст. дуліби разом з іншими слов'янськими племенами, – включно зі своїми східними сусідами – деревлянами, що на той час уже були в складі Київської Русі, – беруть участь у поході Олега на Царгород (911 р.). Після того їхнє ім'я зникає зі сторінок літописів, поступившись місцем іншій назві – волиняни. У X-XIII ст. волиняни займали на Поліссі ту саму територію на захід від

р. Ясельди й Горині, що й дуліби в попередній період[40]. Перша морфема етноніма дулібів упізнавана і в старій мадярській назві слов'ян — мешканців Угорщини — tót < *tout первісно "(простий) люд", пор. дірл. tuath "народ, плем'я, країна", кімр. tud "країна" (*teuta). На думку О. Трубачова, "хоча слово простежується і в іллірійській ономастиці, але угорці цілком могли його запозичити в кельтів-волохів, які називали ним місцевих слов'ян"[41].

Сучасний угорський словник такого апелятива не знає. Що ж до топонімів з цією морфемою tót, то вони збереглися на периферійних теренах Угорщини. Так, на сході — Komlodtótfalu (komlod 'хміль' + falu 'село'); Tótkomlós; на півночі — Vácrátót (Vác 'назва міста на Дунаї' + rá(c) 'серб' + tót); на півдні — Tótújfalu (új 'новий'); Nagytótfalu, Kistótfalu, Kistótvaros (nagy 'великий', kis 'малий', varos 'місто'), — поряд з с. Horvathertelend і Tótszentgyörgy; на південному заході — Tótszentmráton і Tótszerdahely, поруч Lengyeltóti 'ляське слов'янське'. Найрясніше ж топонімів, що вказують на колишню слов'янську присутність — у горах на захід від оз. Балатон, де є: Rabatótfalu, Rátót, Hosztót (hosszu 'довгий'), Tótvászony (ászony 'жінка') (поруч з Csehbánya, pat. Bittva, Horvátlövö (lövö 'постріл'), Bozsok, Szany, Pasztori, Paloznak)[42].

Те саме давнє ірландське першоджерело tuath убачає Д. Беднарчук і в етнонімі тевтонів Teutoni[43]. Ця етимологія наведена і в словнику Ф. Клуге для етноніма Deutsch "німець"; з нею ж пов'язані й лит. tautá, лтс. tauta "народ"[44]. Прадавня кельтська основа tud продовжує жити в кімрській мові: tud (серед. корн., новокорн. tus, серед. брет. tut, новобрет. tud, ґал. Teutates, дірл. túath < іє. *teuta "народ, плем'я", пор. оскійс. touto, двн. diot(a)) "народ, плем'я, нація, сім'я; країна, терен, округ, область, королівство; земля, ґрунт", засвідчене з XII ст.[45]

2. Волиняни

Слов'яни утворюють численні народи. І ось є один, який здавна мав владу; володаря їх звали Маджак. Цей народ називається валінана... А це корінь із коренів слов'янських, поважаний між народами слов'янськими і має першість між ними.
Аль Масуді

Етнонім волинян (псл. *velyn'ane) з усією очевидністю походить від назви історичної області Волинь. Детальніше вивчення цього етноніма дає підстави вважати його одним з відгалужень плідного етноніма кельтів — вольків, волохів[46]. На відміну від форми слов'янських назв Волині, латинська (Volhinia) і німецька (Wolhynien) зберігають давнє -h- як загадкове продовження середньовічної писемної традиції, наприклад, Wolhynisch-Podolische Platte[47]. М. Фасмер мав прекрасно знати ці факти і мусив, як науковець, якось їх прокоментувати. Проте в своєму словникові він обійшов ці назви мовчанкою, вкотре заперечивши кельтську етимологію О. Шахматова для назви Волинь (Volhinia, Wolhynien) через герм. *walhoz, як і аналогічну етимологію О. Погодіна для слова волхв[48].

А втім, науці відома пряма літописна інформація про переселення принаймні частини волохів і давніх слов'ян саме на Волинь: "Посем же Оугри прогнаша Вольхи и наследиша землю" (Лаврент. літ., арк. 8 зв.); "...и почаша воевати на жиоущия ту, сѣдеху бо ту преже Словене. И Волохове перяяша землю Волыньскую" (варіант словенскоую; Іпат. літ., арк. 10)[49]. Цікаво, що й сам О. Трубачов, який увів цю цитату в контекст свого дослідження кельто-слов'янських контактів, ніяк не прокоментував це надто важливе повідомлення. А проте давню кельтську присутність на Волині, здається, справді підтверджують численні топонімічні дані. У межах історичної Волині (приблизно сучасні Волинська й Рівненська області з найближчими околицями) найбільше топонімів з типовим набором кельтських основ зустрічається в басейнах р. Турії, Верхнього Стиру й Горині. Коли вже йдеться про літописних волохів-вольків, то це, насамперед, такі назви, як с. Волсвин і р. Волсвинка, Волошки (2), Волоша, Волосківці, Улашинівка. Крім того, сюди належать топонімічні назви, які утворюють своєрідні "кельтські тополандшафти". Зокрема, на Волині такий тополандшафт включає близько 60 назв і до деталей відтворюється в інших "посткельтських" землях, як-от в низці областей лісостепової України, у Польщі й Німеччині.

Щодо зникнення у вимові назви Волині звука h після l, то ми схильні вбачати в цьому асиміляцію за місцем утворення, про що свідчать і симетричні випадки, коли зберігається

другий приголосний групи łh, наприклад, у назвах географічно близького до Волині польського селища Dmochy-Wochy (< *włochy?)[50], або в нім. Wachow, Wochowsee[51].

Першорядно важливі свідчення Аль Масуді про історичну роль волинян як "кореня з коренів слов'янських" та про волинську "першість між слов'янами", про їхнього князя Маджака, як і відомості про сусідні з ними загадкові червенські городи та землю Нурську, докладно розглянуті нами у дослідженні "Кельтські етимології. Етнос" (наприкінці § 2). Несподівано вірогідну етимологію імені Маджак вдається отримати на кельтському матеріалі. У валлійській фольклорній традиції схоже ім'я Мадок має легендарний князь, який відплив з людьми до нових земель за морем на заході. Кімр. madog 'добра людина, добрий, справедливий, правий', у XVII ст. vir equus 'вершник'[52] складається з морфем mad + og. Кімр. mad 'щасливий, такий, як належить; добрий; святий; гарний; гідний; добра людина; добрі вчинки; майно (добро)' [дкорн. mat yn bennenuat, глоса matrona; скорн. mas, дбрет., нбрет. mat, дірл. maith, maid, mad-, новоірл. maith, галл. mat(u)-: < кельт. *mati-, matu-; ? пор. лат. maturus 'дозрілий', manus 'добрий' від кореня іє. *ma-'? добрий'][53]. Морфема -og, -iog [дкорн., дбрет. -oc, скорн., сбрет., новобрет. -ek; дірл., новоірл. -ach < іє. *-ako-] — суфікс прикметників та іменників, розширювач імені або основи[54]. Слід зазначити, що нічого подібного на якомусь іншому мовному матеріалі для пояснення імені Маджак досі не запропоновано.

3-5. Венеди. Словене. Склавени

Навряд чи справедливим було б підозрювати нашого Нестора, який назвав нарців слов'янами, у якихось політичних амбіціях; можна повірити, що Нестор відобразив традицію того часу, коли цей первісно кельтський етнонім справді було перенесено на слов'ян

О.Трубачов

Дещо пізніший загальний етнонім слов'ян має цілу низку пояснень. При цьому "всі дослідники інтуїтивно розуміють, що назва *slověne не була первинною, значить, був період часу, коли цієї назви у слов'ян не було. Що ж було тоді? Ця порожнеча замість етнічної самоназви у слов'ян діє на дослідників гнітюче, і вони — в переконанні, що в цій функції має бути щось іще давніше — продовжують свої пошуки і приходять, наприклад, до того, що давнішим ім'ям слов'ян було Veneti/Venedi (З. Ґоломб). Приблизно такого ж погляду дотримуються В. Георгієв та І. Дуриданов... У такій формі це твердження, звичайно, неправильне, а правильно лише те, що, як відомо, ім'я венетів-венедів було вторинно перенесено на слов'ян переважно їхніми західними сусідами після того, як слов'яни заповнили "етнічну порожнечу", залишену після відходу венедів, що раніше були поширені на схід від германців..."[55]. Таким чином, "у житті слов'ян (на Дунаї та на прилеглих землях) був період, коли етнонім *slověne не існував, і це засвідчили античні письменники. Коли письменники візантійського часу згадують про слов'ян-склавенів, вони пов'язують це ім'я знов-таки з населенням придунайських районів; особливо чітко це подано в Йордана, який пише, що північніше від склавен живуть венети (NB)"[56].

Щодо етноніма венети, венеди, то про нього вже давно сформувалася думка, що ця давня європейська етнічна назва була на певному історичному етапі перенесена сусідніми народами на слов'ян[57]: нім. Winden, Wenden "лужицькі серби", фін. Venäjä "Росія", venäjä "російська мова"; пор. Venezia — лат. Veneti (Тацит: Venethi) "венети, іллірійське плем'я на пн. сході Італії", звідки і Venezia і Venetes; також фр. Vendée[58]. За словником Ф. Клуґе, нім. Wenden відповідає двн. Vinida, свн. Winden, снідл. Wenden, аґс. Wenedas, ст. Venidas, снор. Vindar, а також у чоловічих іменах ґотс. Winitharius, двн. Winid-heri, дсакс. Winotholf. Назва слов'ян, яка початково позначала мешканців східної Германії іллірійських Venethi (Тацит, Германія, 46), Venedi (Пліній, Nat. hist., 4, 13, 97), Ουενέδαι (Птолемей, 3, 5, 7 і далі), — з *uenetes 'дружній'[59]. За ЕСУМ, "найбільш вірогідною є думка про кельтське походження назви" венети[60]. На окрему увагу заслуговує очевидна близькість етнонімів венеди і венети. Серед досягнень індоєвропейського мовознавства XX ст. було і відкриття так званих топономастичних індоєвропейських мов Європи (з нечисленними письмовими пам'ятками) — іллірійської, месапійської, венетської, фракійської, фригійської, македонської та інших[61]. За сучасними науко-

вими даними, венетською мовою розмовляли доромански племена на північному сході Італії (знахідки написів у Есте (античне Атесте), Віченці, Падуї, Спіні) та на прилеглих теренах Австрії, Словенії та Хорватії. Згодом ця мова була витіснена латинською.

Венетську мову відносять до окремої групи індоєвропейських мов, пов'язаної низкою ізоглос з італьськими, кельтськими, германськими та іллірійською мовою, що й дозволило Г. Краге після відповідних досліджень запровадити для всієї цієї групи об'єднавче поняття "давньоєвропейські мови"[62]. Була встановлена ближча спорідненість венетської мови з оскійсько-умбрською групою італьських мов: венетську вважають проміжною між цією групою та іллірійськими мовами[63].

Збереглося понад 250 написів на камені венетською мовою VI-I ст. до н. е.: це посвяти і епітафії, з яких дешифровано 300 імен власних і близько 60 апелятивів. Як свідчать ці короткі тексти, у морфології венетської мови було 5 відмінків імен, 3 роди, 3 числа, 4 типи дієвідмін[64]. Усе з'ясоване про цю мову ще не дає підстав для однозначної відповіді про реальні причини подібності назв двох різних етнічних груп центральних індоєвропейців[65], окрім загальної думки про наявність в обох етнонімах того самого етимона з системи апелятивної лексики, спільної для кількох індоєвропейських мов. Так, за словником Л. Кіша, назва м. Венеція, лат. Venetia походить від Veneti "венети" з первісним значенням "братство, родичі", — дірл, fine "спорідненість", двн. wini "брат" (пор. швед. vän "друг". — *К. Т.*)[66]. А. Мак Бейн дає таку етимологію ґельс. та ірл. fine "плем'я, родичі": ірл., дірл. fine, дбрет. coguenou "місцевий, тубільний", venjâ "спорідненість"; нор. vinr "друг", анс. wine, двн. wini тс; корінь іє. *ven- "любов", лат. Venus "Венера", veneror "шаную", англ. venerate тс, скр. van "любов"[67].

В Україні існує низка топонімів від назви венедів (див. рис. 2): с. Вендичани на р. Вендичанка Вн, р. Венерева — л. Бритаю Хк, судячи з навколишніх кельтизмів — також назви річок типу Виннична Чг тощо. У Польщі є два глухих села із назвою Wenecja в околицях Ґнєзно та Ілави. У Чехії це Benetice і Benátky (так само звучить і чеська назва Венеції), у Моравії — Vendoli, у Словаччині — Vendryné, в Росії — уроч. Вендовище (Курс. обл.) і ще 2 назви (Новг. обл.), у Білорусі — с. Вендорож під Могилевом (біля р. Друть і с. Эсьмоны) і с. Венера під Молодечно (в оточенні двох сіл Нявера і с. Малевічы). По кілька топонімів від цієї основи є в Угорщині, Австрії, а найбільше, природно — у Німеччині. Германці віддавна називали венедами (*weneđ), очевидно, якусь частину сусідніх слов'ян, але, як виявляється, відрізняли етнонім Wened- від Rus-[68]. Фінські народи перенесли цю назву спочатку на псковичів і новгородців, мовно й генетично пов'язаних із західними слов'янами (пор. А. Залізняк, О. Трубачов, Г. Хабургаєв)[69]: за даними SSA, фін. Venäjä "Росія" походить із сфін. *venät-, *venäбe- (сюди ж (?)



Рис. 2. Поширення топонімічної основи Венд-

і лівський топонім бл. 1388 р. Vendeculle (?) *venäðenkülä), — герм. *wened, пор. снор. Vindr, мн. vendit "венеди" (які були прибалтійськими слов'янами), анс. Winedas, Weonodas, свн. Winida тс, нім. Wenden, Winden "назва слов'янської меншини"[70].

Показово, що хроніка Фредеґара (VII ст.) не відрізняє слов'ян від венедів. Цей автор пише: "Людина на ім'я Само, родом франк, ...вирушив до країн слов'ян на прізвисько венедів" (in Sclavos coinomento Wienedos). Це так само однозначно точно, як і розповідь Фредеґара про утиски аварами слов'янських жінок і дочок, яка далі повторена із заміною на венедських жінок і дочок"[71]. Наша карта на рис. 2 переконливо унаочнює авторитетний висновок О. Трубачова: "Слід погодитися з Фредеґаром..., що раніше на схід від германців простягалися смугою з півночі на південь (!) особливі [індоєвропейські] племена венетів. Згодом сюди просунулися слов'яни, на яких германці за звичкою перенесли ім'я колишніх мешканців — венетів, можливо, відомих під цією назвою ще Плінію і Тациту (I-II ст. н. е.). Вважати, що й у VI — на початку VII ст. ці "пізні венети" "ще не є слов'янами" ...все ж немає підстав... Все, що ми знаємо (значною мірою — завдяки праці Шютца) про майнських венедів меровінзької епохи, тобто, епохи Фредеґара, говорить нам про них як про слов'ян"[72]. За всієї слушності сказаного, слов'яни, очевидно, не "згодом просунулися" на терени венедів, а жили серед них віддавна.

М. Фасмер дотримувався пояснення етноніма *slověne від гіпотетичного гідроніма[73], але, за резонним зауваженням О. Трубачова, назв *Slova, *Slovy ще ніхто не відкрив[74]. Сам О. Трубачов поділяв прийняту ще П. Шафариком народно-етимологічну традицію зближення назви слов'яни і апелятива слово: як він пише, "в останній час в цілому запанувала етимологічна концепція самоназви *slověne як такої, що первісно означала "ті, що зрозуміло говорять", — з посиланням на Дж. Маґера, О. Трубачова[75]. На наш погляд, внаслідок такого апріорного сприйняття цього етноніма, як слов'янської інновації з суфіксом -ěn-/-jan- дослідники вже вкотре опиняються в полоні "народної етимології", проминаючи нагоду зробити логічний висновок з відомостей про пізніше перенесення на слов'ян етноніма венеди і пов'язати саме з останнім назву слов'ян як похідну від назви венедів.

У детально простеженому нами топонімічному контексті назв від основи Wend- у Німеччині (див. карту на рис. 2)[76] видно, що, крім інших слов'янських ойконімів, по-сусідству тут завжди наявні більш або менш численні кельтські назви (показово, що на заході Німеччини такого немає), а це ніби підтверджує відому тезу про можливе перебування слов'ян разом із кельтами (в тому числі й на землях переважного розселення германців) як спочатку конкурентних, а згодом — підкорених меншин.

Ці міркування змусили нас повернутися[77] до наведеної В. Кобичевим важливої думки з ранніх публікацій акад. Б. Рибакова щодо походження етноніма слов'яни. Як уважний до мовних явищ дослідник, хоч і не філолог, учений першим "у терміні словене побачив складне слово, сформоване з двох частин... Друга частина, зазначає Б. Рибаков, настільки близька до збереженої досі естонської назви слов'ян wene (від давньої форми венеди), що з цим належить рахуватися..."[78] Шкода, що при цьому без спроби пояснення так і було залишено вичленуваний тоді перший елемент складного слова: сло-. За інших обставин Я. Отрембський висловив припущення, "що в основі етноніма словене лежить той самий корінь (slou), що й у словах слобода, слуаг, а отже, слов'яни-словене означало "з одного племені", "свої люди", "члени однієї територіальної (родової) громади"[79]. Але про вичленування у тому ж слові другого компонента тут не йдеться. З іншого боку, в давньобретонській мові існувало слово coguenou "місцевий, тубільний"[80], значення якого близьке до постульованого Я. Отрембським, а форма кореневої морфеми — до wene. З аналізу бретонського слова випливає, що це теж композита (< *co(n)+guenou) і що в одній з бритських мов корінь, відповідний гойдельському, таки існував (в інших бритських не зберігся). Однак, саме перший компонент (той самий, що в кімр. Cymru, Cymro "кімр, валлієць; букв. — з одного району (bro)") — відмінний від slo-, що його припускав у слові з таким значенням Я. Отрембський.

Нагадаємо, що, крім значення "народ", давньоірландські слова sluag, slóg — сучасні

ірл., гельс. sluagh, кімр. llu, корн. lu, гал. slugi в Catu-slugi: slougo-s, судячи з пов'язаним із ними дслов. sluga "слуга", лит. slaugyti "доглядати"[81], мали ще інші значення. За Л. Беднарчуком, дслов. слуга, лит. slaugá тс відповідають сірл. sluag, slóg "військо, громада, загін"; за даними Ан Шавака, нірл. slua "військо, натовп"; an slua "публіка"; ceann sló (!) "лідер" (букв. "голова війська"); slógad = sluagad [slóg-ə] "мобілізувати; полк; вирушати"[82]. Історичний відповідник ірландського sluag, кімрське llu також має багато значень: "натовп, юрба, юрма, море народу, сила силенна, незліченний натовп, зграя птахів; військо, загін озброєних людей, полк"[83]. Кардинальним аргументом стає існування в обох мовах низки реальних словосполучень з першим компонентом ірл. sluag/ кімр. llu. Так, в ірландській: sluag side "народ Сидів"; slua airm "військові, збройні сили"; у кімрській: llu(oed) arfog "armed forces, fighting services"(NB), llu môr "(військово-)морські сили", llu awyr "повітряні сили", llu nef "сили небесні, а також сонце, місяць і зірки", llu daear (букв. "сили земні") = llu (y) byd "населення світу"[84].

Саме в цей ряд словосполучень могло б стати пропоноване нами як етимон етноніма *словени* сполучення кельтських слів *slo(g) + gwen-, попередника дбрет. *lu guen-. Врахувавши сказане, значення сполуки *slo(g) + gwen- можна було б подати як "сили/ сила/ загони/ слуги/ населення/ люди венетів" (див. рис. 3). Важливо, що за своєю структурою ця сполука відповідає типовим для британських мов детермінативним синтагмам з приляганням, напр., ty haf "літній будинок" (букв. "будинок літо"), або melyn wynt "вітряк" (букв. "млин вітер")[85], — до речі, з аналогічною мутацією приголосного після іменника жіночого роду.

Що ж до форми, хоча іменник кімр. llu — звичайно чоловічого роду, проте дуже рідко він буває жіночого роду[86], а це зумовлювало б автоматично мутацію-леніцію наступного детермінанта gwen- > wen-. Такий імовірний процес сандхі всередині синтагми спочатку мав викликати втрату аблаута другого її члена: *slog wen-, а згодом, при переході до британського звукового стану (але перед спрощенням початкового sl- і закриттям голосної) мав відпасти кінцевий приголосний першого складника slo(g), внаслідок чого сполука набула вигляду *slo wen-.

Вельми істотним видається також, що кімр. llu в ролі першого складника описаних вище детермінативних синтагм означає і "сила" і "сили", — а це цілком відповідає первинності колективної назви словене і похідному



Рис. 3. Поширення лексичної основи слов(ен)-

характерові сингулятивної форми словен-инъ, у якій, до всього, суфікс -инъ формально й семантично тотожний з британським: напр., кімр. -yn: pysgod — pisgodyn "риба-рибина", plant — plentyn "дітва-дитина", також — blewyn "волосина", gwelltyn "соломина", plufyn "пір'їна" і багато інших. Напрям мовного впливу тут незаперечний, адже доведено, що сингулятивне -in народилося і сформувалося саме у британських мовах[87]. Ця британська інновація спочатку мала значення зменшувальності й утворювалася від колективних назв. На дальшому ж етапі самі ці вихідні назви стали сприйматися як "коротші" (!) форми множини від явно вторинного сингулятиву: дкімр. atar — eterin, нкімр. ader — aderyn "птаство-пташина" тощо; — пор. укр. люд(и)-людина, хліб-хлібина, зерно-зернина, хвиля-хвилина та ін. Впадає в око, що з 94 наведених в ІСУМ вторинних сингулятивів з суфіксом -ин-[88] лише 19 мають аналогічні за структурою російські відповідники, у тому числі з новими смисловими відтінками (детина, рыбина), — але удвічі більше відповідників кімрських. Пояснити, чому саме в російському словотворі цей засіб зустрічається рідко, можна, зокрема, тим, що у Подніпров'ї сингулятив був, імовірно, індукований довгим співжиттям слов'ян з кельтомовними сусідами. На користь такого пояснення свідчить значна кількість не лише матеріально-структурних, але й семантичних збігів українських і кімрських іменникових пар із вторинними сингулятивами[89].

Дехто вважає, що в період цих перетворень побутували й паралельні форми з метатезою *slog-/*sglo- (саме в сірл. sluag, slóg = scoloc (пор. і назву сколоти. — *К. Т.*) зі сканд. skálkr, гот. skalks[90]). Проте це не єдине пояснення документованої назви sclavini. Слід нагадати, що обидві паралельні назви засвідчені в письмових джерелах не водночас: Σουοβηνοι (Птолемей, II ст.), Σκλαβηνοι (Прокопій, VI ст.), Sclavini (Йордан, VI ст.). Подальший вжиток у Європі готс. skalks, франк. skalk засвідчений у Салічних законах VI ст.: marhskalk "конюх", згодом — "маршал", а в законах аламанів VII ст. — siniscalcus "сенешаль, найстарший слуга"[91].

Інакше повертається проблема назви склавенів у висвітленні візантійських джерел. Цей етнонім приблизно на 400 років пізніший порівняно з назвою словени: крім першої згадки у Прокопія і Йордана (VI ст.) вкажемо на вживану у Фіофілакта Симокатти (VII ст.) назву Σκλαβηνιαι[92]. Згідно з Монемвасійською хронікою, Пелопонес (за винятком, очевидно, Патр) 218 років (з 587 до 805 р.) перебував під владою слов'ян[93], причому ця хроніка, як і інші тогочасні джерела, **не відрізняє слов'ян від аварів** (!)[94]. У хроніках характеристика цього склавено-аварського конгломерату однозначна: вони "піддали Пелопонес страшній руйнації та цілковито позбавили його колишнього добробуту і всілякого життєвого порядку"[95]. Коли через 350 років життя формально у складі Візантії, вже у 940-х рр., вони повстали, то знову "творили грабунок, уярмлення, розбій, підпали і крадіжки"[96]. Ці повідомлення стосуються етнічних груп Σκλαβοι та Σκλαβησιανοι[97]. З огляду на те, що в обговорюваний час інша хроніка (Фредегара), як згадано, **не відрізняє слов'ян від венедів**, не можна обминути в пошуках етимону етнонімів від основи Σκλαβ- такого навдивовижу близького за формою і значенням кельтського можливого прототипу, як давній відповідник до кімр. sglyf, ysglyf [дкорн. scoul, глоса miluus ('шуліка, хижак'), брет. scoul, ст. scubl тс.] 'шуліка, хижак; здобич, грабунок, розбій, плюндрування'[98]. У валлійському словнику це лексичне гніздо надзвичайно розгалужене. З-поміж півсотні похідних[99] принаймні декілька придатні для розгляду їх як переконливих етимонів для етноніма Σκλαβησιανοι — пор. кімр. sglyfaethaf [sgləvaeθav], ysglyfaethaf 'полювати, пожирати, роздирати; наскок, грабунок, плюндрування'[100]. Див. також sglaffiaf 'пожирати', slaffiaf тс.[101]. Висновок — тоді виходило б: Σκλαβοι 'грабіжники', Σκλαβησιανοι 'грабуючі'. У цих словах вражає *поморфемна* відповідність багатоскладової грецької назви склавесян та її вірогідного кельтського прототипу — аж до наявності на місці типового кімрського дифтонга ае- грецької довгої "ети" η, і тотожностей f(v)/β і sgl-/σκλ-, не кажучи вже про збіг акцентуаційних моделей обох пар слів:

Σκλαβησιάν-οι	Σκλαβ-οί
sglyfaethaf-au	sglyf-au
[sgləvaeθavai]	[sgləv-ai]

Слід нагадати, що сама можливість такої негативно забарвленої оцінки в етнонімі істо-

рично цілком мотивована. Несхвальних характеристик предків слов'ян і ширше — варварів не бракує в письмових джерелах античності. Так, Корнелій Тацит пише: "Венеди перейняли чимало звичок (сарматів) і заради грабунку шастають по лісах і горах, які лише існують між певкінами й феннами"[102]. Та навіть і руський літописець досить відвертий, коли йому треба протиставити "своїм" полянам їх буцімто таких уже відмінних від них найближчих родичів і сусідів — інших слов'ян: "А деревляни жили по-звіриному, жили по-скотськи: і убивали один одного..."[103] Пишучи про дітей германців, Тацит зазначає: "У кожному домі ростуть вони голі й брудні, а виростають з такою зовнішністю й поставою, що нам дивно"[104]. "У феннів — вражаюча дикість, жалюгідна вбогість..."[105]. Етнонім ґелів (шотландців) і ґойделів (хрещених ірландців) походить від кімр. gwyddel "лісовий, дикий" з gwydd "дерева". Назву шотландців scotti, вперше записану в IV ст., "можна співвіднести з ірл. sciatan "раптовий кидок" і з дієсловом "вчиняти наскоки, грабувати". Таким чином, це була не самоназва племені, а означення для загонів шукачів пригод, і внаслідок їхніх частих наскоків латинську назву Scotia одержала Ірландія, звідки прибували розбійники, а лише з XI ст. вона перейшла до заснованого скоттами королівства у Північній Британії"[106]. У світлі наведених неодноразових історичних свідчень виявлена семантика імовірних кельтських першоджерел етнонімів склавен і склавесян не є чимось особливим, адже цілком відповідає описаним давніми авторами обставинам існування варварів, з усією очевидністю далеких від цивілізації.

Література

1 *Брайчевський М. Ю.* Походження Руси. – К., 1968. – С. 97, 114, 136.

2 *Трубачев О. Н.* Ранние славянские этнонимы – свидетели миграций славян // Вопросы языкознания. – 1974. – № 6. – С. 58, 60.

3 *Трубачев О. Н.* Этногенез и культура ранних славян. – М., 2003. – С. 15.

4 *Там само.*

5 *Трубачев О. Н.* Ранние... – С. 66.

6 *Там само.*

7 *Там само.*

8 *Там само.*

9 *Там само.* – С. 66-67.

10 *Там само.* – С. 66.

11 *Там само.*

12 *Трубачев О. Н.* Этногенез... – С. 16.

13 *Пивторак Г. П.* Формирование и диалектная дифференциация восточнославянского этноязыкового ареала до XIII в. (Историко-фонетический очерк). Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – К., 1989.

14 *Півторак Г. П.* Українці: звідки ми і наша мова. – К., 1993.

15 *Півторак Г. П.* Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі "спільної колиски". – К., 2001.

16 *Селігей П. О.* Григорій Петрович Півторак. – К., 2005. – С. 31, 30.

17 *Николаев С. А.* Следы особенностей восточнославянских племенных диалектов в современных великорусских говорах. I. Кривичи // Балто-славянские исследования. 1986. – М., 1988. – С. 115-154 і карти 3, 4 на вклейці.

18 *Иванов Вяч. Вс.* Генеалогическая классификация языков // ЛЭС. – С. 96.

19 *Котова Н., Янакиев М.* Глоттометрический подход к вопросу о близости славянских языков // Славянская филология. Вып. 9. – М., 1973; *Вендина Т. И.* Дифференциация славянских языков по данным словообразования. – М., 1990.

20 *Трубачев О. Н.* Ранние...

21 *Кухаренко Ю. В.* Полесье и его место в процессе этногенеза славян // Полесье. Лингвистика, археология, топонимика. – М., 1968. – С. 42.

22 *Попов А. И.* Названия народов СССР. Введение в этнонимику. – М., 1973. – С. 42.

23 *Там само.* – С. 43.

24 *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – М., 1964-1973. – Т. 1. – С. 55.

25 *Трубачев О. Н.* Ранние... – С. 53.

26 *Попов А. И.* Вказ. праця. – С. 43-44.

27 *Попов А. И.* Вказ. праця. – С. 44; *Фасмер М.* Вказ. праця. – Т. I. – С. 551.

28 Див. *Тищенко К.* Аналоги кельтських місцевих назв України в топонімії Росії // Київський географічний щорічник. Вип. 3. – К., 2004. – С. 166-185.

29 *Агеева Р. А.* Происхождение имен рек и озер. – М., 1985. – С. 101.

30 Пор. *Фасмер М.* Вказ. праця. – Т. IV. – С. 552.

31 Див. *Тищенко К. М.* Кельтські етимології. I-III. Етнос // Мовознавство. – 2003. – № 4-6. – I. – С. 12.

32 *Трубачев О. Н.* Этногенез... – С. 49.

33 Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ. – К., 1973.

34 Словник гідронімів України. – К., 1973.

35 *Грушевський М.* Історія України-Руси. – Т. 1. – К., 1991. – С. 206-209.

36 *Мішко С.* Нарис ранньої історії Руси-України. – Нью-Йорк, 1981. – С. 186.

37 *Фасмер М.* Вказ. праця. – Т. I. – С. 551.

38 *Крип'якевич І. П.* Історія України. – Львів, 1990. – С. 32; *Гаврилюк Ю.* Середнє Побужжя в 6-14 ст. // Холмщина і Підляшшя. – К., 1997. – С. 30-31.

39 Див. *Тищенко К. М.* Кельтські... I. – С. 12-13.

40 *Кухаренко Ю. В.* Вказ. праця. – С. 43.

41 *Трубачев О. Н.* Этногенез... – С. 47.
42 Autoatlas von Ungarn. – Budapest, 1980.
43 Bednarczuk L. Jezyki celtyckie // Jezyki indoeuropejskie / Red. L. Bednarczuk. – Warszawa, 1988. – S. 723.
44 *Kluge F.* Etymologisches Worterbuch der Deutschen Sprache. – Berlin, NY, 1975. – S. 129; Lyberis, 783; ЛРС, 198]
45 GPC – Geiriadur Prifysgol Cymru. A Dictionary of the Welsh Language: In 4 vols. – Caerdydd, 1967-2002. – P. 3651.
46 Див. *Тищенко К. М.* Кельтські... І. – С. 11.
47 Haack Weltatlas. – Leipzig, 1975. – S. 26-27, 369.
48 *Фасмер М.* Вказ праця. – Т. І. – С. 347, 346.
49 *Трубачев О. Н.* Этногенез... – С. 46.
50 Polska. Atlas samochodowy. Skala 1:200 000. – Warszawa, 2002. – S. 80.
51 Atlas fur Motortouristik der DDR. M 1:200 000. – Berlin, 1974. – S. 34, 56.
52 GPC. – Vol. III. – P. 2301.
53 *Там само.* – P. 2300.
54 *Там само.* – P. 2638.
55 *Трубачев О. Н.* Этногенез... – С. 94.
56 *Там само.* – С. 43.
57 *Стрижак О. С.* Етнонімія Геродотової Скіфії. – К., 1988. – С. 65.
58 SSA – Suomen sanojen alkupera. Etymologinen sanakirja. – Helsinki, 1992-2000. – Vol. III. – P. 426-427.
59 *Kluge F.* Op. cit. – S. 861.
60 ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: В 7 т. – К., 1982-2002... – Т. І. – С. 349.
61 *Топоров В. Н.* Индоевропеистика // ЛЭС. – С. 185.
62 *Там само.* – С. 189.
63 *Jurkowski K.* Wenetyjski jezyk // EJO – Encyklopedia jezykoznawstwa ogolnego. – Warzsawa, 1999. – S. 634.
64 *Нерознак В. П.* // ЛЭС. – С. 82.
65 Див. ЛЭС. – С.187.
66 *Kiss L.* Foldrajzi nevek etimologiai szotara. – Budapest, 1980. – P. 687.
67 *McBain A.* An Etymological Dictionary of the Gaelic Language. – Glasgow, 1983 (E-version). – Fine.
68 *Тищенко К. М.* Кельтські... – ІІ. – С. 38.
69 *Стрижак О. С.* Етнонімія Птолемеєвої Сарматії. – К., 1991. – С. 89.
70 SSA. – Vol. III. – P. 426-427.
71 *Трубачев О. Н.* Этногенез... – С. 406.
72 *Там само.* – С. 406-407.
73 *Фасмер М.* Вказ. праця. – Т. ІІІ. – С. 665.
74 *Трубачев О. Н.* Ранние... – С. 56.
75 *Трубачев О. Н.* Этногенез... – С. 93, 305.
76 Детальніше: *Тищенко К. М.* Кельтські... – ІІ. – С. 38-40.
77 *Там само.* – С. 40-41.
78 Цит. за: *Кобычев В. П.* В поисках прародины славян. – М., 1973. – С. 12.
79 *Там само.*
80 *McBain A.* Op. cit. – Fine.
81 *Там само.* – Sluagh.
82 *Bednarczuk L.* Вказ. праця. – С. 723; *An Seabak.* Learner's Irish-English Dictionary. – Dublin, 1959. – P. 130.
83 GPC. – P. 2215.
84 *Диллон М., Чедвик Н. К.* Кельтские королевства. – СПб., 2002. – С. 181; *An Seabak.* Вказ. праця. – P. 130; GPC. – P. 2215.
85 *Jones G.* Welsh Roots and Branches. Gwreiddiadur Cymraeg. – Bwlch; Powys, 1988. – P. 131, 154, 198, 320.
86 GPC. – P. 2215.
87 *Cuzzolin P.* Le lingue celtiche // La formazione dell'Europa linguistica / Ed. E.Banfi. – Firenze, 1993. – P. 266; *Bednarczuk L.* Вказ. праця. – P. 659, 689, 698.
88 ІСУМ – Інверсійний словник української мови / Ред. С. П. Бевзенко. – К., 1985. – С. 55-61.
89 Пор. *Thorne D. A.* Gramadeg Cymraeg Cynhwsfawr. A Comprehensive Welsh Grammar. – Oxford, 1993. – P. 106-108; *Williams S. J.* A Welsh Grammar. – Cardiff, 1980. – P. 13-16.
90 *McBain A.* Op. cit. – Sgalag.
91 Див. *Dauzat A.* Op. cit. – P. 458, 661.
92 *Константин Багрянородный.* Об управлении империей. – М., 1990. – С. 317.
93 *Там само.* – С. 428.
94 *Там само.* – С. 437.
95 *Там само.* – С. 439.
96 *Там само.* – С. 221.
97 *Там само.* – С. 220-222.
98 GPC. – Vol. IV. – P. 3837.
99 *Там само.* – P. 3837-3838.
100 *Там само.* – P. 3837.
101 *Там само.* – P. 3243, 3301.
102 *Тацит П. К.* Анналы. Малые произведения. История. – М., 2003. – С. 483.
103 Повість врем'яних літ. Літопис за Іпатським списком / Пер. В. Яременко. – К., 1990. – С. 20-23.
104 *Тацит П. К.* Вказ. праця. – С. 468.
105 *Там само.*
106. *Пауэлл Т.* Кельты. Воины и маги. – М., 2003. – С. 204.

Продовження у наступних номерах

The article researches ethnonyms of Slavonic Tribes, thus clearing some theories on etymology of Slavonic languages. A thorough research by O. Trubachov, which is discussed by the author as well, helped to systematize etymology of the names of the tribes.

РЕЛІКТОВІ ТИПИ НАМОГИЛЬНИХ ЗНАКІВ З СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ

Микола ТОВКАЙЛО

Меморіальні пам'ятники, придорожні та намогильні хрести складають окремий вид народного мистецтва[1]. Тим часом ці пам'ятки досі залишаються малодослідженими. Майже невідомі в наукових колах і надгробні пам'ятники Середньої Наддніпрянщини — регіону, де значною мірою збереглися цікаві зразки намогильних кам'яних хрестів, найдавніші з яких датуються XV ст., кам'яних плит, значна частина яких має вигляд так званих антропоморфних стел, із зображенням на них хрестів та інших символів, а також різні типи дерев'яних хрестів. Серед останніх вирізняються архаїчні стовпоподібні намогильні знаки, які є важливим джерелом інформації насамперед з археологічного й етнографічного погляду, оскільки у них втілені архаїчні міфологічні та релігійні уявлення наших предків. Ці знаки майже повністю вийшли з ужитку і сьогодні їх можна зустріти хіба в селах, що вузькою смугою тягнуться вздовж лівого берега Дніпра.

Ще в кінці XIX — на початку XX ст. такі надгробки в Україні були досить поширеним явищем на Поділлі (колишні Гайсинський, Брацлавський, Ямпільський та Проскурівський повіти)[2], Покутті (Коломийщина)[3], а також Волинському (Володимир-Волинський район)[4] та Житомирському (Коростенщина та колишній Новоград-Волинський повіт) Поліссі[5]. Один з таких хрестів зафіксований у 1926-1927 роках і в досліджуваному нами регіоні — у придніпровському правобережному селі Ходорів Кагарлицького району Київської області[6]. Генетично близькі до них намогильні знаки у вигляді нетовстих профільованих дощок були досліджені на початку та середині XX ст. в окраїнних архаїчних зонах Болгарії (південна частина Странджі, східні схили Ріли і долина річки Нішави) та Балтійського узбережжя на території Литви (район Клайпеди)[7]. Дерев'яні стовпоподібні намогильні знаки, так звані "голубці", на яких, щоб надати їм "християнського вигляду" поміщали хрестики чи ікони, були зафіксовані у колишніх Костромській, Вологодській та Олонецькій губерніях Росії. Голубці бували намогильними, поклонними та придорожніми. У Вологодській губернії їх ставили поруч із похованнями у зрубах, а на старих цвинтарях Заонежжя виявлено два типи голубців: круглі, виготовлені з колод та плоскі — з дощок. З них у другій половині XIX ст. розвинулися плоскі стовпи, зроблені з товстих дощок[8].

Вже для початку XX ст. Кость Широцький відзначає тенденцію до звуження сфери застосування традиційних витворів народного меморіального мистецтва; вже тоді кращі його зразки можна було знайти хіба в ломі на старих цвинтарях, а такі ж самі нові траплялися дуже рідко[9]. На початку 1940-х років дерев'яні профільовані хрести виходять з ужитку на Прикарпатті, що дало підставу М. Моздирю розглядати їх як окрему реліктову групу, поява якої, на думку дослідника, була зумовлена факторами, що склалися ще до XIX ст.[10] Сьогодні вони, як спомин минувшини, поодиноко стоять на цвинтарях в окремих селах на півдні Тернопільської та Івано-Франківської (Коломийщина) областей[11]. За свідченнями етнографа Л. Орел, давні профільовані хрести подекуди можна зустріти й у Київському Поліссі на території Чорнобильської зони. Що стосується досліджуваного нами регіону, то тут стовпоподібні намогильні знаки затримуються до кінця 1969-1970 років, а в окремих селах їх ще й досі продовжують використовувати.

Впродовж 1998-1999 та 2003-2004 років автор обстежив близько 50 давніх і сучасних цвинтарів у селах, що розташовані в долині лівого берега Дніпра або до неї прилягають, від с. Головурів Бориспільського району Київської області до с. Скородистик Чорнобаївського району Черкаської області. Стовпоподібні дерев'яні намогильні знаки (надгробки) виявлені на 30 могильниках у 23 населених пунктах Бориспільського (Сошників), Переяслав-Хмельницького (Ковалин, Єрківці, Дівички, Гречаники, Переяслав-Хмельницький, Циблі, Хоцьки), Канівського (Ліпляве, Келеберда, Прохорівка, Сушки), Золотоніського (Бубнівська Слобідка, Шабельники, Нова Гребля,

Матвіївка, Дмитрівка, Домонтове, Комарівка, Коробівка, Кедина Гора, Чапаївка) та Чорнобаївського (Чехівка, Вороницці) районів. Ці села тягнуться уздовж Дніпра на відстані близько 160 км. Кілька хрестів, виявлених у с. Циблі, були перенесені сюди із затопленого у 1970 рр. села Городище. Не виключено, що й хрести з Переяслава-Хмельницького та Хоцьок також були перенесені з затоплених сіл, хоча, за твердженнями жителів с. Хоцьки, раніше такі хрести ставили і в їхньому селі. Крім того, у статті використано матеріали польових досліджень археологічної експедиції Національного історико-етнографічного заповідника "Переяслав" за 1992 р. З понад 700 виявлених цільних дерев'яних профільованих знаків замальовано та описано 391. Частково ці матеріали вже були опубліковані[12].

За формою надгробків і їх географією намогильні знаки поділяються на три основні групи, у межах яких виділено 20 основних типів (таблиця). В основу композиції намогильних знаків першої групи (типи 1-5) покладено чотирираменний видовжений хрест (crux immissa) з розширеними чи прямими кінцями. Перший із них в Україні називали корсунським[13], а також лапчастим[14] чи лабчастим[15]. Вони вирізалися та витесувалися з дубових брусів чи плит завширшки від 0,16 до 0,6 м, але переважна частина з них має ширину 0,2-0,4 м. Товщина надгробків коливається в межах 0,09-0,35 м, хоча здебільшого вона становить 0,1-0,2 м, причому в ряді випадків надгробки були товстішими внизу (0,13-0,2 м) й тоншими вгорі (0,11-0,14 м). Здебільшого вони заввишки від 1,0 до 1,8 м, хоча зрідка трапляються й вищі (до 2,2 м) й нижчі за 1,0 м. Останні, як правило, вкопані повторно. В одному випадку встановлено, що хрест був укопаний в землю на глибину 0,75 м.

До першого типу належать чотирикінцеві видовжені хрести (crux immissa) з розширеними кінцями, які відносяться до класу лапчастих (рис. 1; 2: 1-5; світлина 1) і мають багато різновидів. Найбільш сталими елементами такого хреста є бокові частини, які, при їхньому радіальному випилюванні, різняться між собою шириною кінців та гостротою кутів. Більше варіантів має верхня частина хреста, ширина якої, як правило, дорівнює ширині заготовки: вона буває з гострими кутами на кінцях (рис. 1: 1, 2, 6-8, 17-20), зі зрізаними фаскою кутами (рис. 1: 3) або різною мірою скошеними, при цьому рамено набуває форми багатокутника (рис. 1: 5, 10, 11. 13, 14, 16; 2: 3, 4), а в одному випадку його верхня частина дугоподібна (рис. 1: 15). По-різному моделюється й нижня частина надгробка: вона поступово розширюється донизу (рис. 1: 1-10, 14, 16), а інколи — ступінчасто (рис. 1: 18-20), іноді утворюючи ромбоподібні (рис. 2: 1-3) та інші складні фігури (рис. 2: 4, 5). Лише в одному випадку було зафіксовано, що нижній кінець надгробка до землі звужувався (рис. 1: 17).



Світлина 1. Село Сошників, цвинтар у північній частині села

Описані вище хрести найбільш поширені у північній частині досліджуваного регіону (Сошників, Ковалин, Гречаники, Переяслав-Хмельницький, Циблі, Хоцьки), де вони в цілому складають 60 %, тоді як південніше виявлено лише по одному зразку такого хреста на цвинтарях у селах Ліпляве, Сушки, Нова Гребля та Дмитрівка (табл.). Саме такого типу хрест, але дуже ветхий, з обламаними раменами було виявлено у 1926-1927 роках В. Козловською у правобережному с. Ходорів[16]. Заввишки цей хрест 0,8 м, завширшки — 0,27 м. Отже, ще на початку XX ст. такого типу намогильні хрести використовувалися і на правому березі Дніпра.

Близько чверті хрестів мають написи, за якими вони датуються в хронологічних межах 1919-1968 років. Однак, зважаючи на те, що значна частина старих хрестів повалені або вкопані повторно, та беручи до уваги хрест із Ходорова, нижню дату можна віднести, принаймні, до другої половини чи кінця XIX ст. Окрім епітафій на чільній (східній) стороні надгробків, трапляються видовбані ніші, ймовірно, для встановлення образків, а в одному випадку вирізано шестиконечний хрест (рис. 1: 12).

У досліджуваному регіоні зустрічаються й кам'яні, виготовлені з місцевого пісковику надгробки у вигляді чотириконечного хреста з розширеними кінцями, найдавніший з яких датується 1492 р., а також кам'яні плити (стели) з вирізьбленими "корсунськими" хрестами. Останні у великій кількості були поширені на тепер вже зруйнованих цвинтарях правобережних сіл Зарубинців та Трахтемирова. Саме хрести з розширеними кінцями були до 70-х років XIX ст. найтиповішими і зустрічалися найчастіше серед кам'яних і дерев'яних надгробків ряду сіл Поділля, а на Поліссі (Коростенщина) вони були зафіксовані на початку XX ст.[17] Поширеними вони були на козацьких цвинтарях Нижнього Подністров'я та узбережжя Чорного моря поміж Дністровським та Хаджибейським лиманами[18], датовані між 1791 та 1933 роками[19]. Декілька кам'яних лапчастих хрестів, один з яких датується 1651 р., уціліло й поблизу Берестечка. До початку 1930-х років таких хрестів тут було набагато більше[20].

До другого типу віднесено чотириконечні хрести, для яких властиве поєднання в одному елементів лапчастого та прямого хрестів (рис. 2: 6-12; світлина 2). Такі дерев'яні хрести зафіксовані в Ковалині та Дівичках (старий цвинтар на кутку Старосілля). Для них також характерне різне моделювання верхнього та нижнього кінців, наявність видовбаних ніш (рис. 2: 10) та різьблених епітафій. Лише два надгробки датовані 1955 та 1961 роками, однак, наявність дуже старих, майже повністю струхлих зразків, дозволяє нижню дату віднести до початку XX ст. Такого типу дерев'яні цільні хрести свого часу використовувалися й на теренах Поділля[21] та Волині[22]. Зустрічаються вони й серед кам'яних надгробків лівобережної Київщини та Північно-Західного Причорномор'я[23].



Світлина 2. Село Ковалин

До третього типу віднесено стовпоподібні намогильні знаки ускладнених форм (рис. 2: 13-19; світлина 3), що мають по боках зубчасто-хвилясті виступи й утворюються комбінуванням двох лапчастих (рис. 2: 13, 16) чи лапчастого й прямого хрестів (рис. 2: 14, 17), які узагальнено можна розглядати як шестиконечні хрести. Такі хрести, на думку К. Широцького[24], асоціюються з кроною дерева. Над-



Світлина 3. Село Ковалин

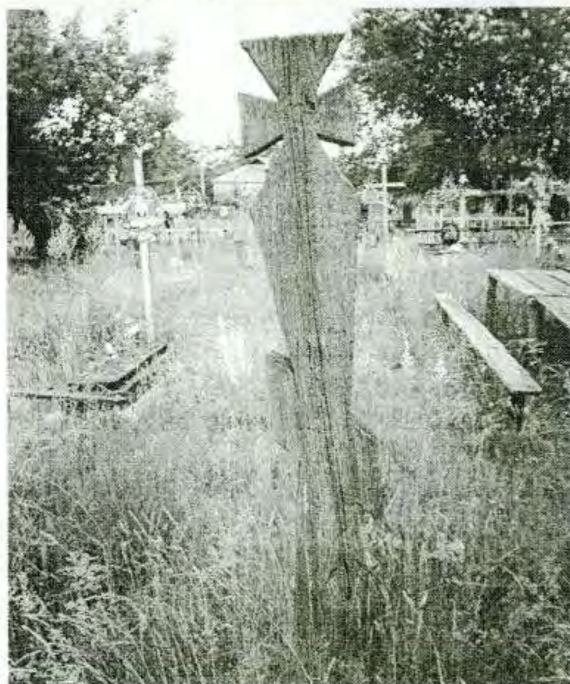
гробкам третього типу також властивий синкретизм, тобто, суміщення в одному елементів хрестів різних типів. Найчастіше це поєднання лапчастого та прямого хрестів (рис. 2: 15), причому простір поміж хрестами заповнюється геометричними фігурами у вигляді ромба (рис. 2: 13-15, 19), многокутника (рис. 2: 16) чи овалу (рис. 2: 18), а найбільш мінливим є моделювання форми верхнього кінця. Серед інших звертає увагу комбінація лапчастого та лапчасто-прямого хрестів із дуже заокругленими кінцями (рис. 2: 19). Комбінування різних форм хрестів було притаманне й дерев'яним надгробкам Поділля та Полісся[25].

Хрести третього типу були виявлені в Сошникові, Ковалині та Єрківцях. Три з них датуються 1934, 1946 та 1955 роками. Враховуючи те, що всі вони виявлені на цвинтарях, що вже не використовуються, або в старих частинах цвинтарів, можна зробити висновок, що це давній тип намогильного знаку, який з початком 1960-х років вийшов з ужитку.

До четвертого типу належать шестиконечні хрести, утворені комбінуванням чотириконечного лапчастого (рідше лапчасто-прямого) та косої нижньої перекладини. Остання, як правило, не виходить за межі заготовки (рис. 3: 1-6; світлина 4). Виняток становить хрест із Ковалина, у якому для виготовлення нижньої перекладини використано гілки дерева (рис. 3: 7). При досить одноманітному моделюванні верхньої частини хреста, найбільше відмінностей знаходимо у формах його нижньої частини та нижньої перекладини. Остання буває різної ширини і скошена у різні боки, а в одному випадку має заокруглені кінці (рис. 3: 3). Хрести четвертого типу виявлено у селах Сошників, Ковалин, Єрківці та Матвіївка. Вони датовані 1925 та 1949 роками. Подібні форми хрестів траплялися серед стовпоподібних намогильних знаків Поділля[26]. А в нашому регіоні вони зображалися також і на кам'яних стелах, зокрема в Зарубинцях.

Стовпоподібні надгробки п'ятого типу виготовлялися з дубових брусів, верхнім частинам яких діагональними прорізами надавалася форма чотириконечного хреста з розширеними кінцями (рис. 3: 7-11; світлина 5). Такі надгробки зафіксовані лише в Сошникові та Циблях (перенесено з Городища). Верхні кінці хрестів можуть мати заокруглені (рис. 3: 10) чи зрізані навскіс (рис. 3: 11) кути. Трапляються й ускладнені, комбіновані форми з поєднанням лапчастого й прямого хрестів, при цьому утворюються шестиконечні хрести, що по боках мають зубчасто-хвилясті виступи (рис. 3: 12, 13).

За епітафіями, хрести п'ятого типу датуються 1961-1971 роками. Тим часом наявність їхніх аналогів серед дерев'яних стовпоподібних



Світлина 4. Село Сошників, цвинтар у центрі села



Світлина 5. Село Сошників, цвинтар у центрі села

намогильних знаків на Поділлі у XIX ст., вказує на те, що і в даному випадку маємо справу з архаїчним типом намогильного знаку.

Як уже відзначалося, в основі композиційного вирішення описаних знаків лежить чотириконечний хрест з розширеними чи прямими кінцями. Однак, в окремих зображеннях лапчастого хреста приховані також елементи триконечного, а саме заповненого вилкоподібного хреста (рис. 1: 4, 9; 2: 8; 3: 3, 9, 13). Поєднання різних типів хрестів в одному є, на думку К. Широцького, ознакою їхньої архаїчності.

Наступні 6-14 типи утворюють окрему оригінальну групу намогильних знаків, які поширені майже винятково в середній частині досліджуваного регіону — у селах Ліпляве (п'ять цвинтарів), Келеберда (старий цвинтар), Прохорівка, Сушки, Бубнівська Слобідка та Шабельники. За композиційну основу цих знаків править чотириконечний хрест із розширеними чи прямими кінцями, але сам хрест виноситься у верхню частину намогильного знака, якій надається форма квадрата чи, рідше, прямокутника, розміщеного на високій витонченій ніжці. Остання поступово розширюється донизу й при землі досягає ширини заготовки. Із квадрата чи прямокутника шляхом переважно діагональних прорізів, формувався так званий "корсунський" хрест (рис. 3: 14-18; 4: 1-9; 5: 1-12), який часто замінювався "грецьким" хрестом (рис. 4: 11-16; 6: 4-8) або в різних варіантах з ним поєднувався, доповнювався іншими геометричними фігурами, такими як круг, куля та ін.

Намогильні знаки шостого типу (рис. 3: 14-18; 4: 1, 2; світлина 6) виготовлялися з дубових плит, шириною 0,2-0,35 м та товщиною 0,09-0,26 м. У переважній більшості вони однакової товщини і лише окремі з них угорі бувають тоншими. Висота надгробків над землею 0,85-1,65 м. Такого типу намогильні знаки зафіксовані у Ліплявому (кутки Перекіп та Германів Хутір, цвинтар у південній частині села), Сушках та Бубнівській Слобідці. У більшості випадків хрест формувався неширокими (2-3 см) діагональними прорізами (рис. 3: 14-17) і лише поодинокі з них — радіальними (рис. 3: 18). Хрест, вирізаний з прямокутника, має дещо видовжені пропорції (рис. 3: 15). На інших надгробках хрест могли не вирізати, а лише намічати неглибокою виїмчастою різьбою (рис. 4: 2), що імітувала форму профільованого хреста, або поєднувати обидва способи (рис. 4: 1). Це робилося, очевидно, з метою запобігання передчасного сколювання бокових рамен хреста внаслідок природного руйнування деревини. Крім моделювання самого хреста, додатковими елементами могли бути один, два чи три зубчасті уступи, від чого бокові краї надгробків набували ріжково-зубчастого вигляду (рис. 3: 16, 17; 4: 1).



Світлина 6. Село Ліпляве, куток Перекіп

Хрести, сформовані наскрізними прорізами, за епітафіями датуються 1930-1948 рр., хоча серед них, судячи за станом збереження, трапляються й старіші. Пізнішими здаються надгробки з хрестами, виконаними у техніці виїмчастої різьби, що підтверджується також їхнім датуванням 1947-1960 роками. За межами досліджуваного регіону дерев'яні хрести на високих ніжках не відомі, хоча дещо подібні свого часу зафіксував К. Широцький на Поділлі[27]. Певну схожість мають також кам'яні хресті з Північно-Західного Причорномор'я, що датуються XIX ст. У верхній частині цих надгробків діагональними прорізами формувався рівний чотириконечний хрест[28].

До сього типу належать "корсунські" хрести на високій ніжці з нижньою навскісною поперечкою (рис. 4: 3-6; світлина 7), які виявлені в селах Сушки, Бубнівська Слобідка, Шабельники та Матвіївка. Виготовлялися вони з дубових плит, ширина яких сягала 0,2-

0,36 м, товщина вгорі — 0,09-0,17 м; внизу — 0,17-0,24 м. Більшість із них заввишки від 1,7 до 2,35 м. У Бубнівській Слобідці таких хрестів нараховується близько 70, однак нами детально було досліджено лише 6 із них. У більшості хрести моделювалися наскрізними діагональними прорізами (рис. 4: 3), рідше — радіальними (рис. 4: 5) або виїмчастою різьбою (рис. 4: 4). В одному випадку лапчастий хрест поєднується з прямим та нижньою навскісною поперечкою (рис. 4: 6). Зважаючи на вказані дати, такі хрести встановлювали протягом 1926-1975 років.



Світлина 7. Село Бубнівська Слобідка

Надгробки восьмого типу (рис. 4: 7-10; світлина 8) характеризуються комбінуванням "корсунського" хреста і розташованого нижче круга. Вони виявлені на трьох цвинтарях села Ліплявого (кутки Германів хутір та Перекіп, цвинтар у південній частині села) і мають кілька різновидів. Серед них невисокі (заввишки до 1,4 м) з широкою основою, що належать до найдавніших (рис. 4: 9, 10). Вони датовані початком XX ст., і, певно, вкопані в землю уже повторно. В основі надгробка 1901 р. видовбано дві ніші а вище — чотириконечний хрест (рис. 4: 10). Решта надгробків високі. На надгробку 1920 р., висота якого сягає 2,4 м, окрім круга на ніжці, ще один такий круг, що рельєфно виступає над площиною, вирізано й на середохресті (рис. 4: 8), через це хрест набуває схожості з "георгіївським" хрестом. Ще один надгробок скомбінований з лапчастого та лапчасто-прямого хрестів (рис. 4: 7). У цілому ж надгробки восьмого типу за написами датуються 1901-1956 роками.



Світлина 8. Село Ліпляве, куток Перекіп

Головною ознакою надгробків дев'ятого типу (рис. 4: 11-16; світлина 9) є заміна рівнокінечного "корсунського" хреста таким же "грецьким" хрестом. Ці надгробки виявлені в Келеберді, Шабельниках та на трьох цвинтарях Ліплявого, причому на одному з них (Гер-



Світлина 9. Село Ліпляве, германів Хутір

манів хутір) вони серед різьблених хрестів складають понад 70 %. Ширина заготовок від 0,24 до 0,40 м; товщина вгорі 0,1-0,18 м; внизу — 0,12-0,3 м. Переважна більшість надгробків заввишки 1,45-2,7 м. За місцем розташування та способами вирізування основних елементів виявлено 6 різновидів основної форми надгробка. Зокрема, при моделюванні круга застосовується рельєфна різьба (рис. 4: 14, 15). Трапляються ускладнені форми, коли до основних елементів додається навскісна поперечка (рис. 4: 16). Єдиним зразком представлений лапчасто-прямий хрест з заокругленими кінцями (рис. 4: 15). Серед 33 надгробків цього типу 18 датовані часом від 1923 до 1991 року, однак, найчастіше вони використовувалися впродовж 1960-1970 років.

Надгробки десятого типу (рис. 5; світлина 10) виявлено лише в с. Ліпляве на всіх його п'яти цвинтарях. Головною особливістю цих знаків, серед яких виділяється 12 основних різновидів, є поєднання рівноконечного хреста з розширеними кінцями ("корсунського") та розташованої нижче кулі або фігури, що її нагадує (рис. 5). Заготовками для них слугували не бруси чи плити, а колоди, діаметром 0,24-0,38 м, що ускладнювало процес виготовлення. Діаметр кулі, як правило, дорівнював ширині рамен хреста. Такої ж ширини у більшості випадків надавали й нижній частині стовбура. Натомість товщина надгробка вгорі і внизу здебільшого була різною: 0,08-0,2 м вгорі та 0,24-0,32 м внизу, хоча трапляються вироби однакової товщини. Кількісно переважають знаки висотою 1,4-2,4 м і лише окремі з них були заввишки менше 1 м.

Куля розташована нижче хреста й здебільшого сполучається з ним чотиригранною стійкою (в одному випадку — ромбоподібною фігурою (рис. 5: 8), інколи вона розташована під хрестом безпосередньо (рис. 5: 5). Зафіксовано випадок, коли сегментацією кулі досягалося зображення чотирьох кіл, обернених на всі сторони світу (рис. 5: 7).

Форма хреста утворювалася діагональним прорізуванням (рис. 5: 1) або неглибокою виїмчастою різьбою (рис. 5: 2-6). В одному випадку діагональними прорізами форма хреста лише імітується (рис. 5: 12). Вирізняються два надгробки, у яких на середохресті додатково вирізалося коло (рис. 5: 7, 8), ще в одному випадку по колу були забиті цвяхи зі шляпками. Виявлено два надгробки із зображенням косого "андріївського" (crux decussata) хреста (рис. 5: 9, 10), причому один із них на кінцях та середині доповнювався п'ятьма просвердленими отворами (рис. 5: 10). В одному випадку лапчастий хрест прорізаний наскрізь (рис. 5: 11). Близько 90 % надгробків 10 ти-


Світлина 10. Село Ліпляве, куток Перекіп

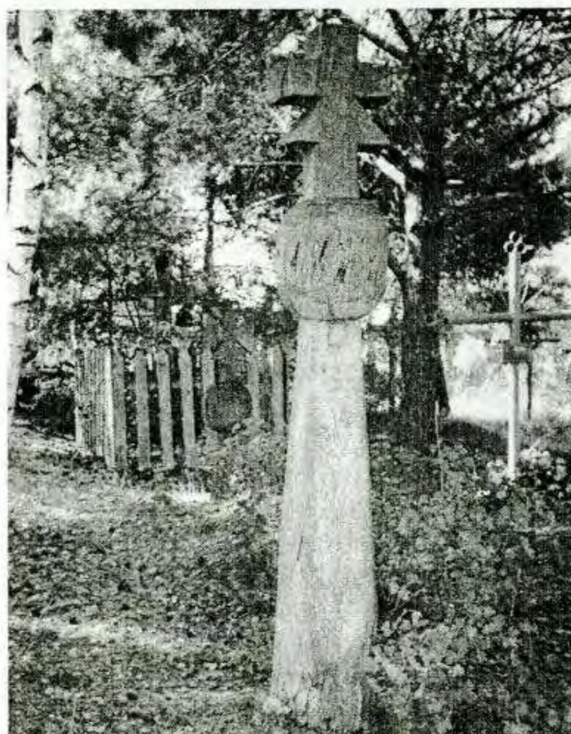


Світлина 11. Село Ліпляве, куток Перекіп

пу містять епітафії, за якими вони датуються 1931-1979 роками, але найчастіше такі знаки використовувалися впродовж 1960-1970 років.

Для надгробків одинадцятого типу властиве поєднання кулі та прямого рівноконечного ("грецького") хреста (рис. 6: 1-3; світлина 11). Цей тип намогильного знака також використовувався лише в Ліплявому. Із семи датованих, найдавніший належить до 1920 р., решта – до 1954-1985 років.

До надгробків дванадцятого типу віднесено ускладнені форми, для яких, при незмінному елементі, яким у даному випадку є куля, властиве комбінування різних типів хрестів (рис. 6: 4-8; світлина 12). Зокрема, це поєднання прямого і лапчастого хрестів (рис. 6: 5), або ж – накладання косого хреста на прямий (рис. 6: 4). Поширеним було комбінування "грецького" та "корсунського" хрестів (рис. 6: 6-8). Сюди ми віднесли й ускладнений варіант надгробка з двома роз'єднаними лапчастими хрестами (рис. 6: 9). Описані намогильні знаки відомі лише в Ліплявому (кутки Перекіп та Шевченків хутір), де вони датуються 1944-1977 роками.



Світлина 12. Село Ліпляве, Шевченків хутір

Початком 20-х років минулого століття датуються найдавніші цільні дерев'яні хрести у селах Прохорівці та Сушках, що віднесені до тринадцятого типу. Згодом вони стали масово використовуватися й витіснили інші форми різьблених хрестів. Це латинські хрести на постаментах, яким здебільшого надавалася форма зрізаної чотиригранної піраміди або шестигранника (рис. 6: 10-12; світлина 13). Якщо в Прохорівці було виявлено кілька десятків таких хрестів, то в Сушках їх, за приблизними підрахунками, близько 150. Такі надгробки широко використовуються й нині. На багатьох із них написи зроблені на прикріплених металевих дощечках (рис. 6: 11). Серед інших звертає увагу чотириконечний хрест, вирізаний з нетовстої колоди, нижня частина якої не оброблялася (рис. 6: 10).



Світлина 13. Село Сушки

На нашу думку, причиною виникнення таких надгробків стало наслідування форми високих мармурових шестигранних постаментів із завершенням у вигляді латинського хреста. Кілька таких пам'ятників, що датуються другою половиною XIX ст., виявлено в старій частині цвинтаря у Сушках. Очевидно, під їхнім впливом виникли й інші дерев'яні профільовані хрести на постаментах, віднесені нами до чотирнадцятого типу, які, в переважній більшості, виявлені у Сушках, а також у Келеберді та Ліплявому (куток Перекіп та цвинтар у західній частині села). Це видовжені, пережиткової форми лапчасті хрести на постаментах (рис. 6: 13-16), загальна висота яких сягає від 1,2 до 1,55 м. Серед них трапляють-

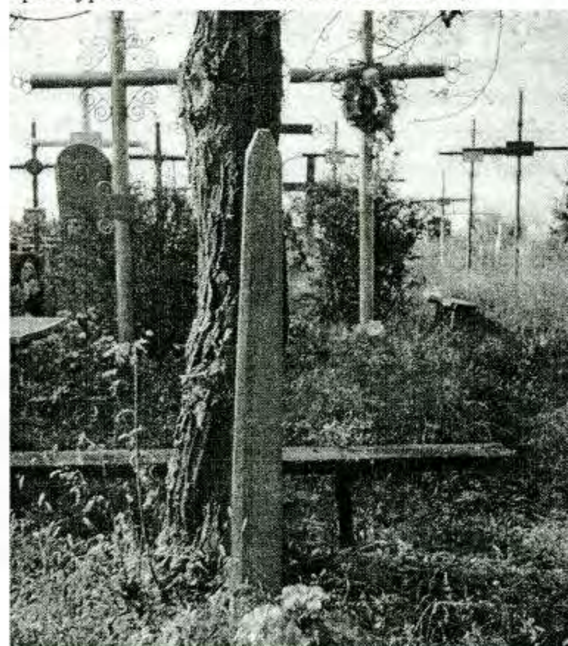
ся й ускладнені форми (комбінування хреста і круга (6: 16) чи поєднання в одному елементів лапчастого й прямого хрестів (6: 14)). Один з таких надгробків датований 1952 роком, інші на вигляд значно давніші.

Як приклад наслідування форми канонічного шестиконечного хреста, можна розглядати два надгробки, виявлені на цвинтарі у західній частині села Ліплявого (рис. 6: 17) й віднесені до п'ятнадцятого типу. Вони виготовлені з дубових плит шириною до 0,3 м та товщиною 0,12 м. Висота над землею – близько 1 м. Обидва хрести старі, а напис на одному з них вказує на 1928 р.

Окрему оригінальну групу намогильних знаків, в основі яких лежить звичайний стовп, складають наступні 16-20 типи. Вони в основному локалізуються в південній частині досліджуваного регіону у селах Матвіївка, Дмитрівка, Домонтове, Комарівка, Коробове, Кедина Гора, Чапаївка, Чехівка та Воронинці. Крім того, поодинокі зразки таких намогильних знаків зафіксовані у Ліплявому.

До шістнадцятого типу належать три надгробки, виявлені у старій частині цвинтаря в с. Чехівка. Усі вони виготовлені виключно із необробленого стовбура сосни, діаметром 0,1-0,12 м, товстіший кінець якого вкопаний у землю. Висота над поверхнею землі 0,75-0,85 м. У двох випадках верхні кінці стовпів затесані на чотири боки, причому одна з фасок (обернена на захід) досягає середини стовпа (рис. 7: 1). У третьому випадку кінець перпендикулярно спиляного стовпа затесаний у вигляді однієї фаски, оберненої на схід (рис. 7: 2). Жоден з надгробків не має дати, однак, враховуючи те, що вони виявлені в старій частині цвинтаря й, цілком можливо, вкопані уже повторно, можна допустити досить давній вік цих надгробків. Крім Чехівки, виготовлення надгробка з соснової породи дерева, зафіксовано ще в одному випадку у Ковалині.

До сімнадцятого типу віднесено надгробки, що мають вигляд чотиригранного (рис. 7: 3, 6, 8, 18; світлина 14) або восьмигранного (рис. 7: 4) стовпа, у нижній частині товстішого, у верхній – тоншого; в одному випадку стовп п'ятигранний (рис. 7: 10). Рідше зустрічаються вироби однакової товщини (рис. 7: 7). Верхній кінець стовпа, як правило, стесаний на чотири боки й має вигляд гостроконечної чи зрізаної піраміди. Бокові грані цих надгробків бувають зрізані фаскою (рис. 7: 8, 18). Такі стовпи поширені в селах Чапаївка, Домонтове та Матвіївка. Крім того, у Чапаївці зафіксовано два надгробки, які імітують форму стовпа, однак вони були збиті з соснових дощок. У селах, розташованих північніше Домонтового, трапляються й ускладнені варіанти форми стовпів, які постали під впливом надгробків інших типів. На цих надгробках верхня частина виготовлена у формі башточок (рис. 6: 18; 7: 9, 10). В одному випадку на стовпі додатково поміщена куля (рис. 6: 19), в іншому – круг (рис. 7: 14). Близько чверті стовпів мають епітафії, вирізьблені в дереві зі східного боку, з яких чотири відносяться до 1937-1941 років і одна – до 1959 р. На давній вік стовпів вказує й той факт, що багато з них уже поперегнивали, тому додатково укріплені за допомогою залізної арматури, інші – виявлені поваленими.



Світлина 14. Село Чапаївка

До вісімнадцятого типу (рис. 7: 5, 16, 17, 19-21; світлини 15, 16) віднесено такі ж надгробки на зразок чотирикутного чи восьмикутного стовпа, але, на відміну від попереднього типу, вони містять додаткові елементи: хрест або зірку. Останні виготовлялися з товстої бляхи й кріпилися на таких же бляшаних смужках чи стержнях з товстого дроту, у верхній частині стовпа за допомогою цвяхів з одного, рідше, з двох боків. Зафіксовано випадок, коли на дубовий стовп, затесаний на

два боки, було насаджено і прикріплено дуже великий хрест, склепаний з двох залізних шин (рис. 7: 5). Висота стовпа – 1 м; висота хреста 1 м; ширина – 0,75 м. Надгробки 18 типу виявлені в селах Воронинці, Чехівка, Чапаївка та Домонтове. Окремо виділяється чотиригранний стовп із зіркою з с. Комарівка. Нижня частина цього стовпа оббита з боків дошками й через це має вигляд тумби (рис. 7: 22). Всього виявлено 13 надгробків 1940-1967 років, з яких лише 4 – з епітафіями. При розгляді надгробків 18 типу впадає в око порушення їхніх пропорцій. Часто зірка або хрест мають непропорційно великі розміри, порівняно з розмірами самого стовпа (рис. 7: 5, 16, 21), що наводить на думку про пізніше походження цих елементів. Якби вони виготовлялися одночасно зі стовпом, то пропорції різних частин надгробка були б дотримані. Більше того, і зірка, і хрест виготовлялися в іншому матеріалі. І ще одним доказом на підтвердження пізнішого походження зірки та хреста на надгробках 18 типу є наявність таких самих стовпів без хреста або зірки. Немає сумніву в тому, що поява хреста на традиційному стовпі зумовлена впливом християнської ідеології, а зірки – комуністичної.



Світлина 15. Село Чапаївка

Надгробки дев'ятнадцятого типу (рис. 7: 23-25; світлини 17, 18) виявлені лише в трьох селах: Коробівка, Комарівка і Кедина Гора. Всі вони мають вигляд стовпів, що складаються з



Світлина 16. Село Чапаївка

двох частин: нижня частина – це той самий чотиригранний або восьмигранний дубовий стовп; верхня – виточена на токарному верстаті з сосни кругла колона, що вінчалася фігурою у вигляді конуса чи маківки, поверх якої обов'язково встановлювали залізні шестиконечний хрест або п'ятиконечну зірку. Обидві частини стовпа з'єднували в торець. У нижній частині стовп обшивали дошкою (найчастіше завтовшки



Світлина 17. Село Коробівка

30 мм), тому вона набувала вигляду тумби, а над тумбою упоперек прибивали нешироку дошку, на якій вирізали чи писали фарбою епітафію. На відміну від розглянутих раніше, надгробки 19 типу, включно з хрестом чи зіркою, виготовлялися за єдиним проектом, свідченням чого є висвердлювання отворів у верхньому торці колони, у які вони вставлялися, а також довершений вигляд самих надгробків. Кількісне співвідношення між надгробками з хрестами і зірками у різних селах неоднакове. Всього стовпів з хрестами зафіксовано 57; із зірками — 29. Ще в 13 випадках від надгробків збереглася лише нижня частина. Більше половини надгробків мають епітафії, за якими стовпи з хрестами датуються 1921-1994 роками; з зірками — 1937-1987, поруйновані — 1927-1969.

Останню позицію у нашій класифікації (двадцятий тип) займають кілька надгробків з верхнім загостреним кінцем, які були виготовлені з дубових плит, шириною від 0,2 до 0,42 м і товщиною 0,09-0,12 м. Два з них мають виражену стрільчасту форму (рис. 7: 11, 12), інші — поєднуються з кругом (рис. 6: 20; 7: 13). Додатковими елементами на них виступають намальований фарбою хрест (рис. 7: 12) або вирізьблена зірка (рис. 6: 20). Такі надгробки зафіксовані у селах Дмитрівка, Матвіївка та Ліпляве (куток Германів Хутір). Два з них датуються 1931 та 1940 роками. У селах Дмитрівка та Матвіївка надгробки, що мають стрільчасту форму, повторюються у безлічі варіантів, але виготовлені вони вже з металевої арматури. На багатьох з них, як і на надгробках 18 та 19 типів, додатковим елементом також виступає хрест або п'ятикутна зірка.

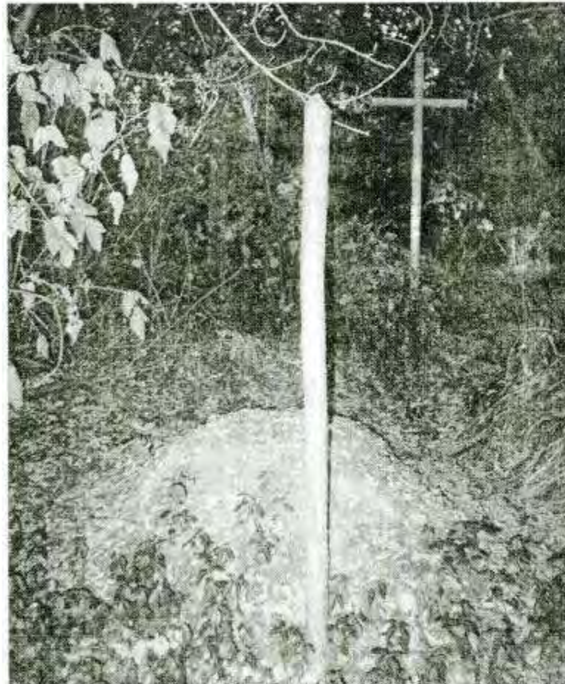
Дуже важливе спостереження зроблено на цвинтарі, що зберігся на місці старого села Домонтового; саме ж село в кінці 1960 років було перенесене в інше місце. На цьому закинутому, зарослому кленом та акацією цвинтарі, на якому доглядаються лише окремі могили, нам трапилося кілька випадків, коли дерево, що виросло на могилі на місці втраченого намогильного знаку, спилювалося на висоті близько 1,2-1,4 м від землі, а його верхній кінець затесували з чотирьох боків так, як це зроблено на надгробках-стовпах (світлина 19).

Як уже мовилось, частина надгробків має епітафії, вирізані на лицьовій стороні, здебільшого українською мовою, в середній частині знака. Інколи вирізані в дереві написи дублюються на прикріплених пізніше металевих дощечках. Епітафії здебільшого містять прізвище, ім'я та по-батькові (інколи ініціали), дати народження та смерті.

Аналіз текстів не виявив якоїсь залежності між формою, розмірами чи деталями надгробків та віком і статтю померлих, як це було спостережено в Болгарії та Литві[29]. Те ж



Світлина 18. Село Комарівка



Світлина 19. Цвинтар на місці села Домонтове

Таблиця. Географія намогильних знаків та їхній розподіл за типами

Назва пам'ятки	Типи намогильних знаків																				Всього документовано	Всього виявлено
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20		
Сошників, цвинтар у центрі села	17		4	8	4																33	33
Сошників, цвинтар у західній частині села	2	2																			4	4
Ковалин	16	10	3		1								1								31	31
Єрківці, куток Ждани			1	1																	2	2
Дівички, куток Старосілля		1																			1	1
Гречаники	1																				1	1
Переяслав-Хм., Ярмарківщина	1																				1	1
Переяслав-Хм., Заальтиччя	1																				1	1
Циблі (Городище)	6				2																8	8
Хоцьки (Городище)	3																				3	3
Ліпляве, куток Перекіп						3		1		19	2	8	1	2						2	38	≈70
Ліпляве, південний цвинтар						5		1	1	16	5										28	31
Ліпляве, Левченків Хутір									1	8	1	3									13	≈40
Ліпляве, західний цвинтар	1								3	3				1	2						10	12
Ліпляве, Германів Хутір	1					2		4	25	1	1									1	35	35
Келеберда, старий цвинтар									4					1							5	5
Прохорівка													≈30									≈30
Сушки	1					1	2				1		≈150	2							21	≈160
Бубнівська Слобідка						≈25	≈75										1				8	≈100
Шабельники, старий цвинтар							5		1												6	6
Нова Гребля	1																				1	1
Матвіївка	1						1										3				5	5
Дмитрівка	1																			4	5	5
Домонтове, старе село																	8	2			10	10
Комарівка																		1	17		18	18
Коробівка																			67		67	67
Кедина Гора																			15		15	15
Чапаївка																	9	4			13	13
Чехівка																3		2			5	5
Воронинці																		3			3	3

саме стосується й фарбування значної кількості надгробків в голубий, рідше зелений, а подекуди в сріблястий, білий і чорний кольори. В одному випадку кілька надгробків, обнесених спільною огорожею, було побілено вапном.

Недовговічність матеріалу, з якого виготовлялися надгробки, не дозволяє визначити час і їхнє поширення в далекому минулому. Однак, враховуючи паралельне вживання дерев'яних і близьких до них типів кам'яних хрестів, так само, як це спостерігалося і в інших регіонах України, можна припустити, що дана група пам'яток у Середній Наддніпрянщині використовувалася й раніше — принаймні впродовж XIX — початку XX ст. і мала значно ширшу географію. В усякому разі такі надгробки ще на початку XX ст. використовувалися і в правобережних придніпровських селах.

Київ-Переяслав

Література

1. *Широцький К.* Надгробні хрести на Україні // ЗНТШ. — Т. 82. — Кн. 2. — Львів, 1908. — С. 11; *Щербаківський Д.* Українське мистецтво. — Київ-Прага, 1926. — С. XXI; *Моздир М.* Українська народна меморіальна скульптура. — К., 1996.
2. *Широцький К.* Надгробні хрести... — С. 10-29.
3. *Колцуняк Г.* Народні хрести в Коломийщині. — Львів, 1920.
4. *Станкевич М.* До типології хреста // Родовід. — 1994. — № 8. — С. 61.
5. Науковий архів рукописів та фонозаписів ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 6; *Волков Ф. К.* Старинные деревяные церкви на Волыни. — Санкт-Петербург, 1910. — С. 18, рис. 35.
6. *Козловська В.* Давні хрести в районі між м. Ржищевим і с. Ходоровим Київської округи // Записки Всеукраїнського археологічного комітету. Т. 1. — К., 1930. — С. 277, рис. 4.
7. *Толстой Н. И.* Об одной Карпатско-Южнославянской изопригме // Симпозиум по проблемам карпатского языкознания (24-26 апреля 1973 г.). Тезисы докладов и сообщений. — Москва, 1973. — С. 50, 51.
8. *Ермолинская В. В., Нетунахина Г. Д., Попова Т. Ф.* Русская мемориальная скульптура. К истории художественного надгробия в России в начале XI - начале XX в. — Москва, 1978. — С. 27-29.
9. *Широцький К.* Надгробні хрести... — С. 10.
10. *Моздир М.* Українська народна... — С. 20; *Моздир М.* До генези намогильного знака в Україні // Народознавчі зошити. — 1995. — № 2. — С. 78.
11. *Моздир М.* Українська народна... — С. 20.
12. *Товкайло М.* Типологія і хронологія дерев'яних стовпоподібних намогильних знаків з Середньої Наддніпрянщини // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. Вип. 9. — К., 2000. — С. 91-97.
13. *Барсов Н.* Крест Иисуса Христа и его изображение // Энциклопедический словарь. — Санкт-Петербург, 1895. — Т. 16 а. — С. 656.
14. *Винклер П.* Главнейшие типы геральдических крестов // Энциклопедический словарь — Санкт-Петербург, 1895. — Т. 16 а. — Вставка між сторінками 656 та 657.
15. *Широцький К.* Надгробні хрести...
16. *Козловська В.* Давні хрести... — С. 277, рис. 4.
17. *Широцький К.* Надгробні хрести... — С. 19, мал. 22, 33-37, 41, 42, 46; Науковий архів рукописів та фонозаписів ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 6.
18. *Сапожников І. В.* Кладовища з кам'яними козацькими хрестами на березі Чорного моря // Вісник УТОПІК. — 1995. — № 1. — С. 41-45; *Сапожников І. В.* Кам'яні хрести Степової України (XVIII - перша половина XIX ст.). — Одеса, 1997; *Сапожников І., Шувалов Р.* Типологія і хронологія кам'яних намогильних хрестів Північно-Західного Причорномор'я // Дослідження археологічних пам'яток українського козацтва. Вип. 4. — К., 1995. — С. 17-18; *Шувалов Р. О.* Про що розповів некрополь (Куяльницьке козацьке кладовище міста Одеси). — К., 1992.
19. *Сапожников І., Шувалов Р.* Типологія і хронологія... — С. 17.
20. *Моздир М.* Українська народна меморіальна скульптура... — С. 16.
21. *Широцький К.* Надгробні хрести... — Мал. 40, 45.
22. *Станкевич М.* До типології хреста... — С. 61.
23. *Сапожников І. В.* Кам'яні хрести Степової України... — Рис. 2: 13-19.
24. *Широцький К.* Надгробні хрести... — С. 23.
25. *Там само.* — Мал. 71-73; Науковий архів рукописів та фонозаписів ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 6.
26. *Там само.* — Мал. 59, 61.
27. *Там само.* — Мал. 37, 46.
28. *Сапожников І., Шувалов Р.* Типологія і хронологія... — Рис. III: 1-4.
29. *Толстой Н. И.* Об одной Карпатско-Южнославянской изопригме... — С. 51.

Закінчення у наступному номері

This article is dedicated to the problems of characterization of the relic types of the wooden columnlike tomb signs from Middle Naddniprianshchyna. More than 700 of such memorials were found and explored by the author at 30 cemetories in 23 towns in the valley of the left bank of the Dnipro during 1998-1999 and 2003-2004. They form a narrow line along the Dnipro for about 160 km. Three main groups of the monuments are distinguishhed among them, each bearing the reminders of the Christian and Soviet ideologies. However, the level of influence and their manifestations for different groups of tomb monuments weren't the same. They keep the symbols of pre-Christian age as well, such as spheres, circles, squares, rectangles, rhombs and the columnlike form of the monuments thhemselves.

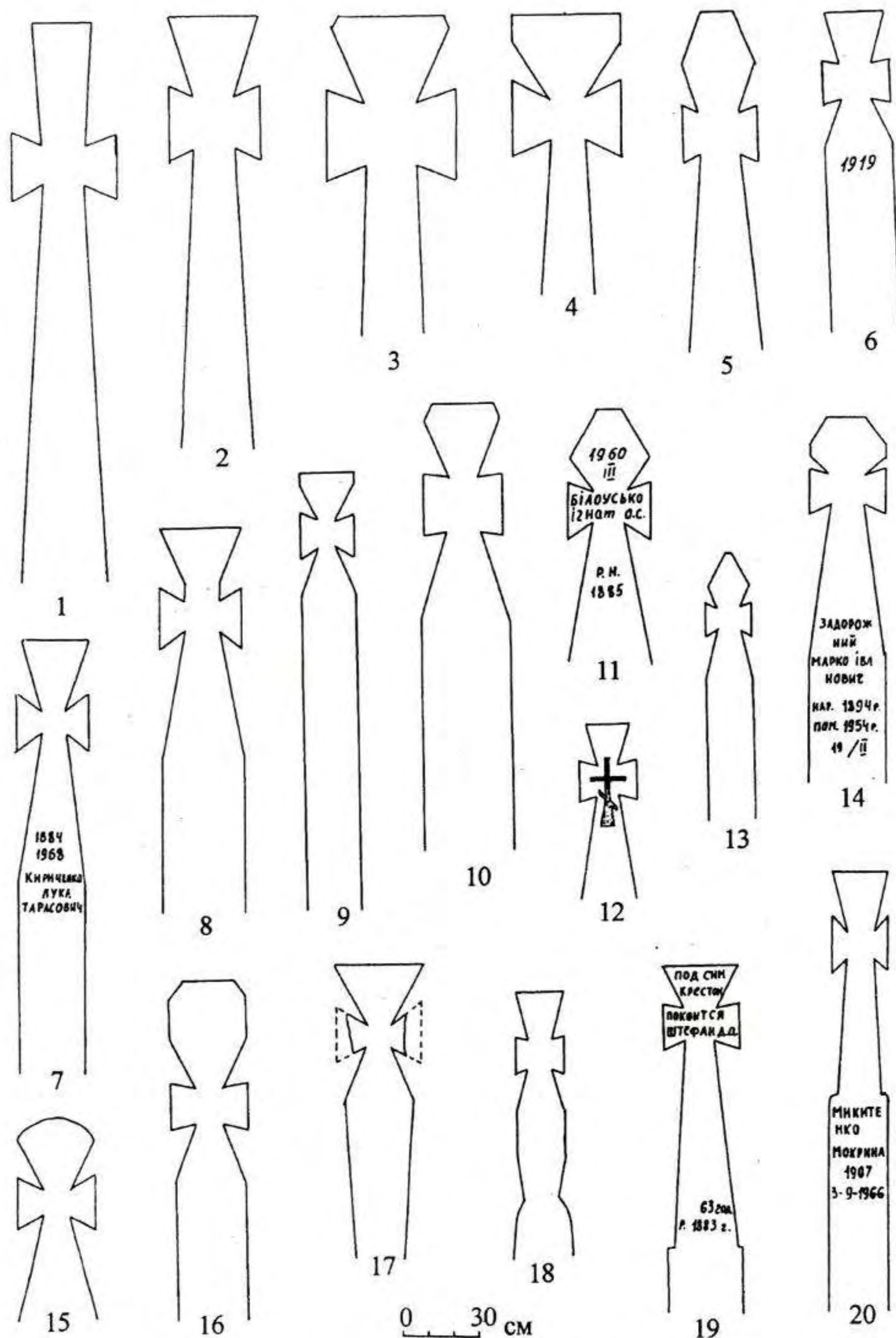


Рис. 1. Намогильні знаки першого типу: 1-4, 6, 17-19 — Сошників, цвинтар у центрі села; 5, 9, 10-16 — Ковалин; 7 — Переяслав-Хмельницький, ур. Ярмарківщина; 8 — Циблі; 20 — Циблі (Городище).

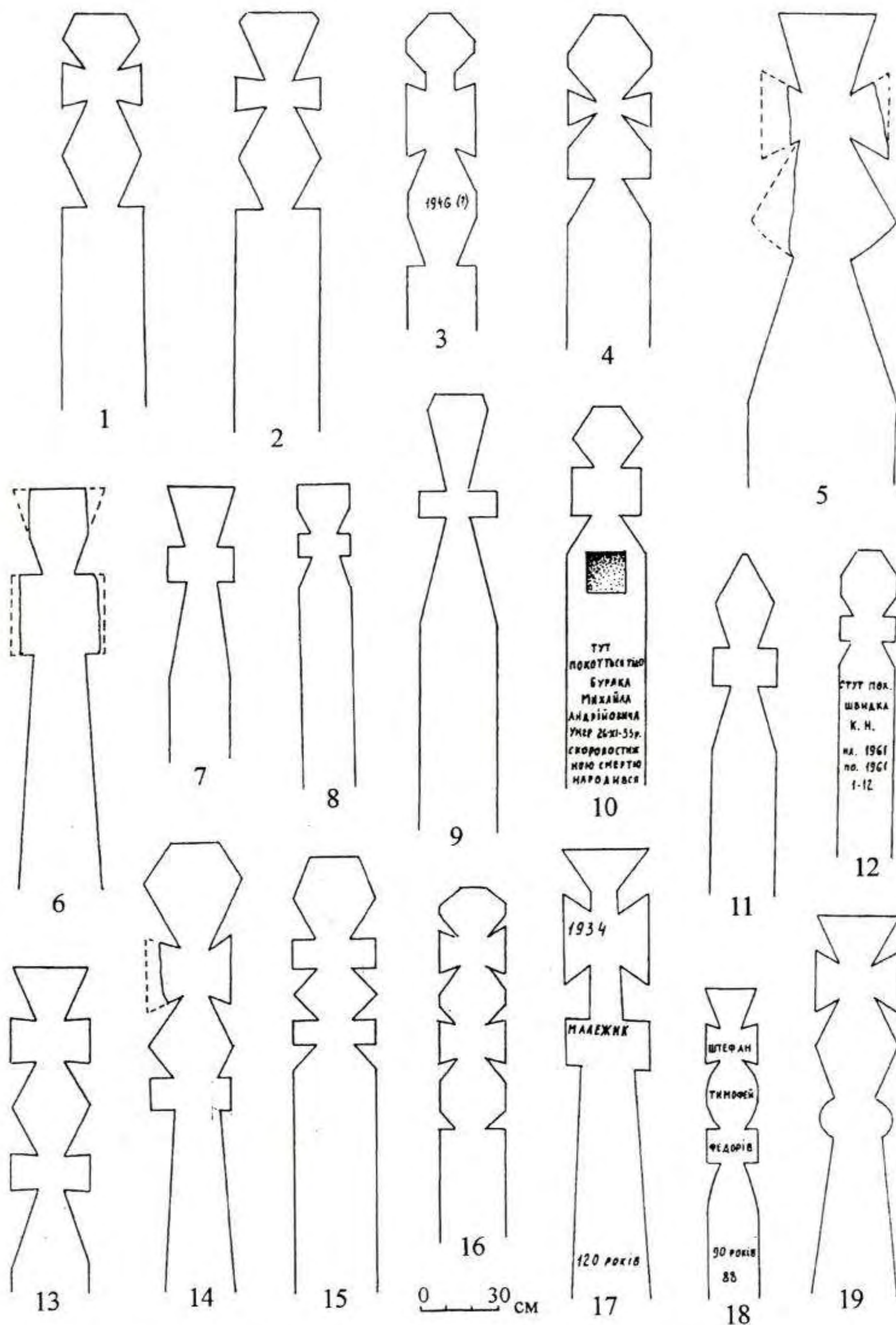


Рис. 2. Намогильні знаки першого (1-5) другого (6-12) та третього (13-19) типів: 1-4, 7-13,15, 16 – Ковалин; 5, 14, 17, 18 – Сошників, цвинтар у центрі села; 6 – Дівички, куток Старосілля (старий цвинтар); 19 – Єрківці, куток Ждани.

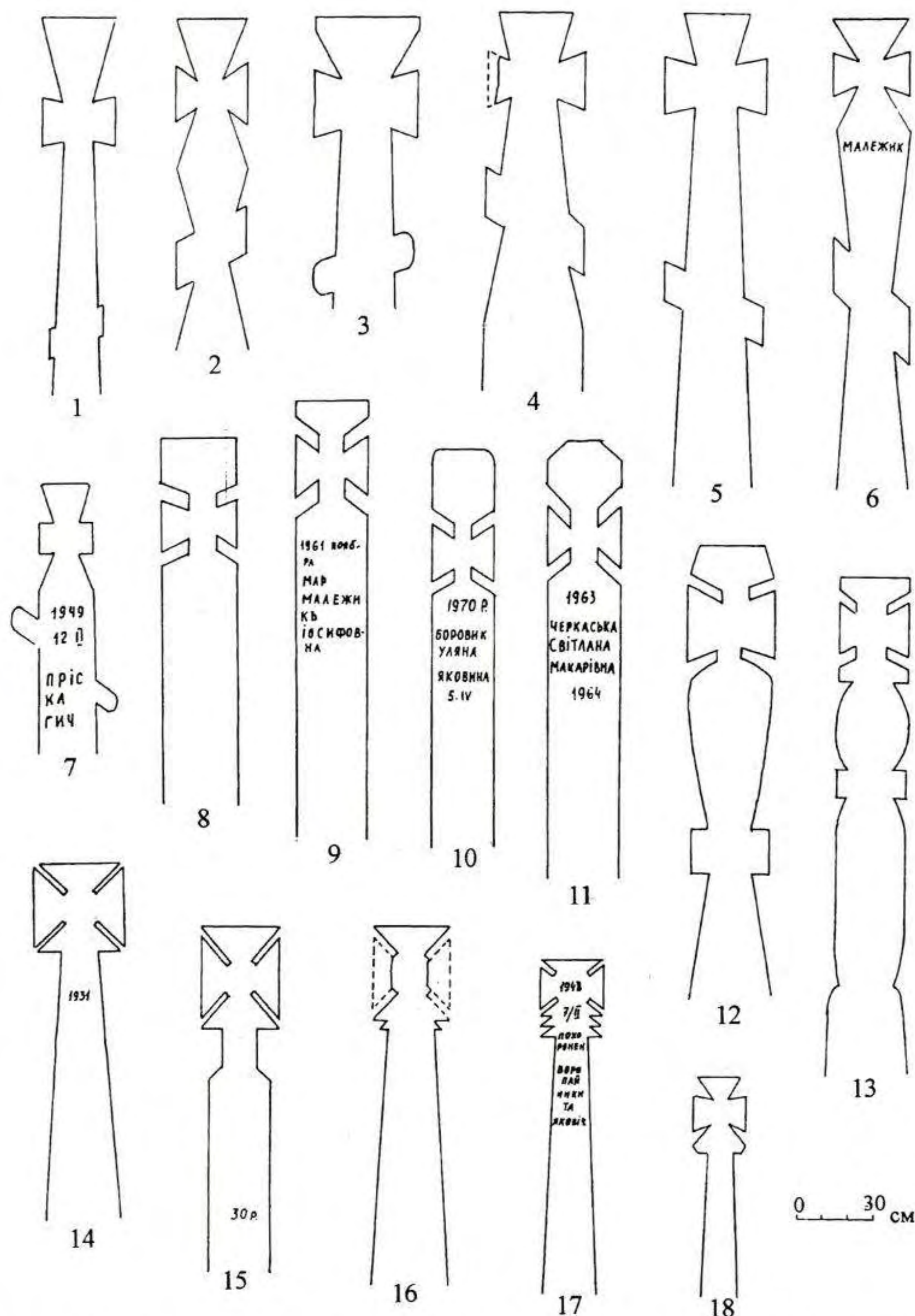


Рис. 3. Намогильні знаки четвертого (1-7), п'ятого (8-13) та шостого (14-18) типів: 1, 3-6, 8, 9, 12, 13 – Сошників, цвинтар у центрі села; 2 – Єрківці, куток Ждани; 7 – Ковалин; 10 – Циблі; 11 – Циблі (Городище); 14, 17 – Ліпляве, куток Перекіп; 15, 16 – Ліпляве, південний цвинтар; 18 – Сушки.

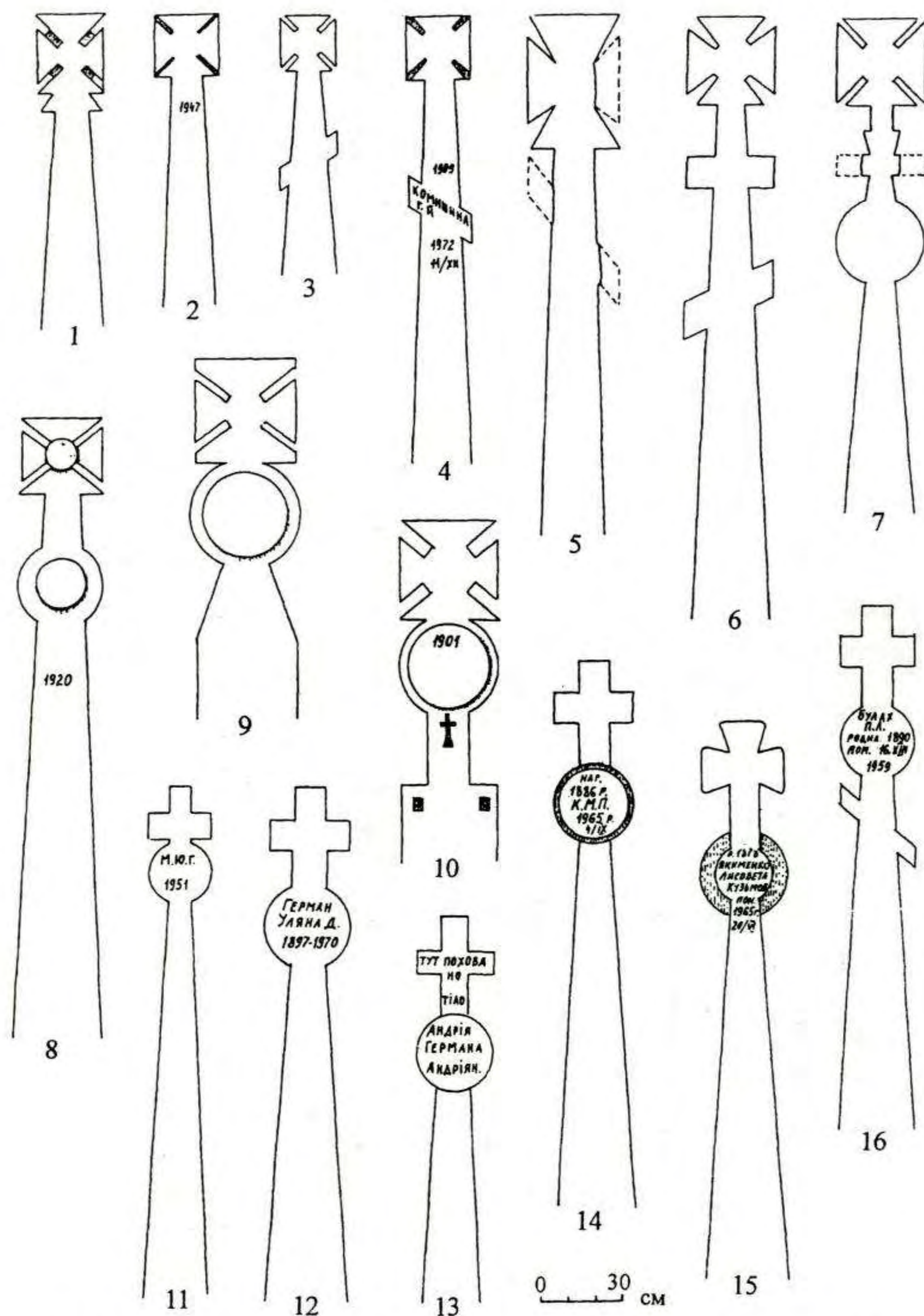


Рис. 4. Намогильні знаки шостого (1,2), сьомого (3-6), восьмого (7-10) та дев'ятого (11-16) типів: 1 – Ліпляве, південний цвинтар; 2, 7 – Ліпляве, куток Перекіп; 3, 5 – Сушки; 4, 6 – Бубнівська Слобідка; 8-16 – Ліпляве, Германів Хутір.

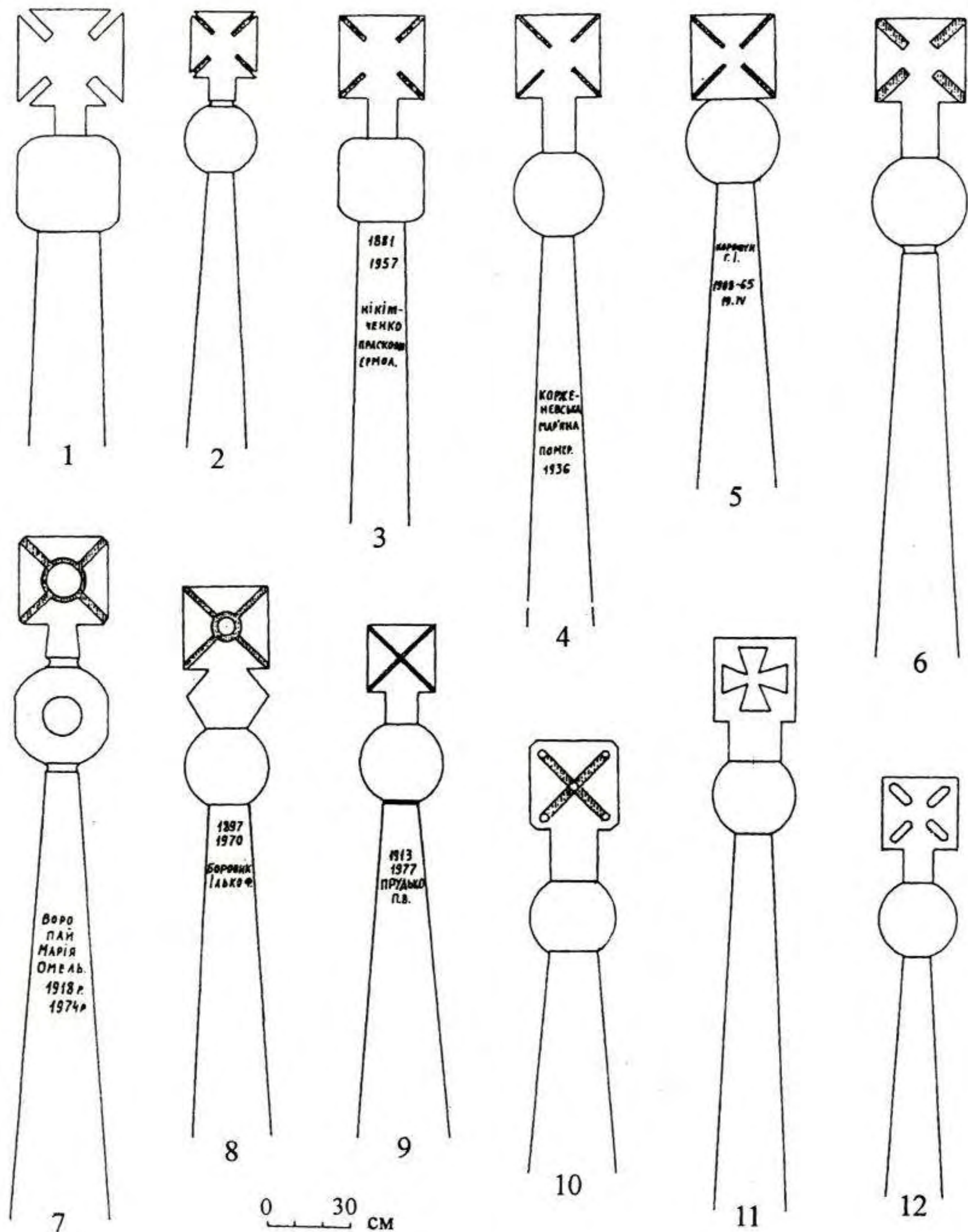


Рис. 5. Намогильні знаки десятого типу: 1-3, 5-8 – Ліпляве, південний цвинтар; 6, 7, 10-12 – Ліпляве, Левченків Хутір; 9 – Ліпляве, західний цвинтар.

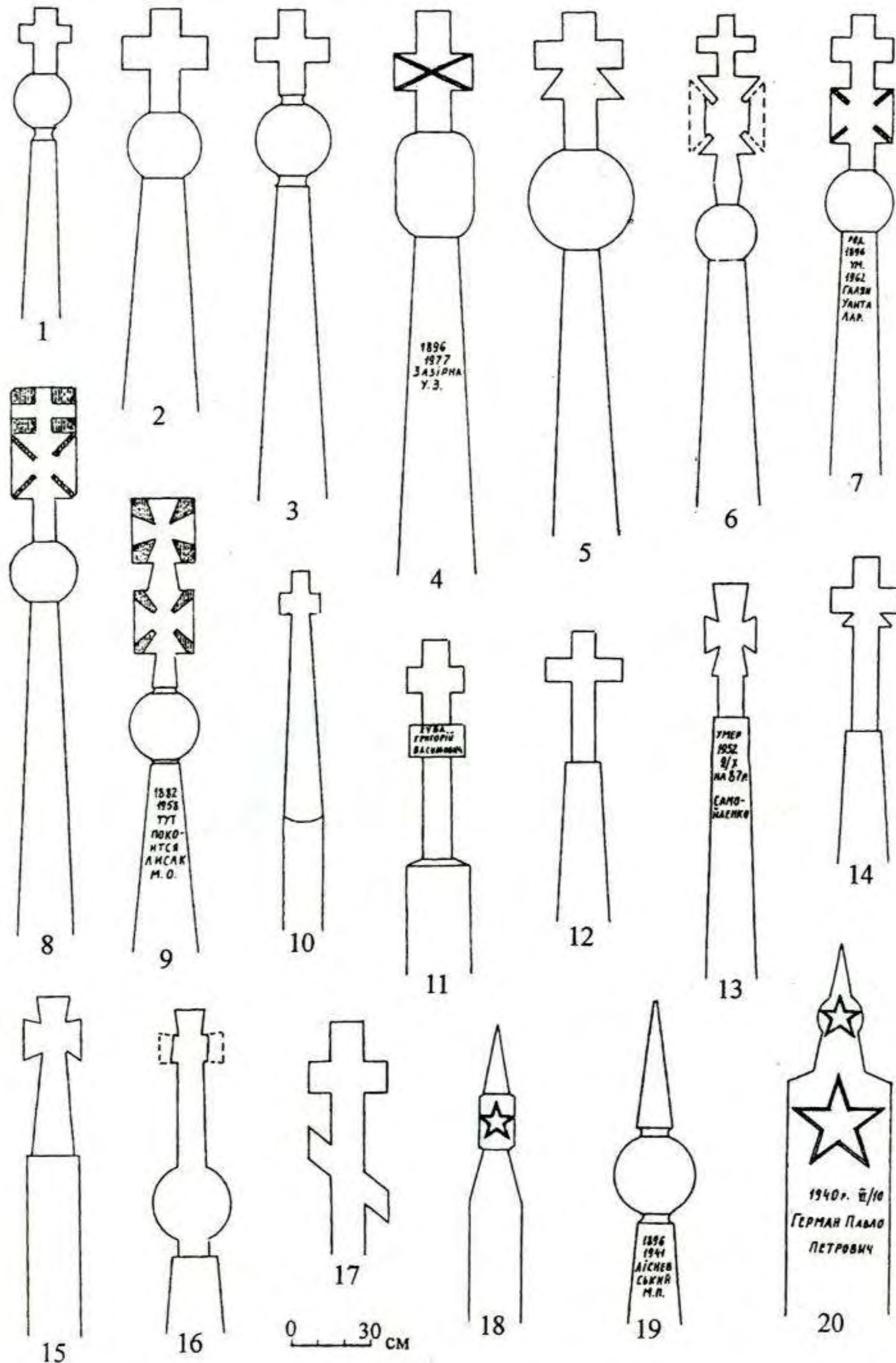


Рис.6. Намогильні знаки одинадцятого (1-3), дванадцятого (4-9), тринадцятого (10-12), чотирнадцятого (13-16), п'ятнадцятого (17), сімнадцятого (18, 19) та двадцятого (20) типів: 1, 6-8, 16, 18, 19 – Ліпляве, куток Перекіп; 2 – Ліпляве, південний цвинтар; 3, 5, 9 – Ліпляве, Левченків Хутір; 4, 20 – Ліпляве, Германів Хутір; 10, 12, 13, 15 – Сушки; 11 – Ковалин; 14, 17 – Ліпляве, західний цвинтар.

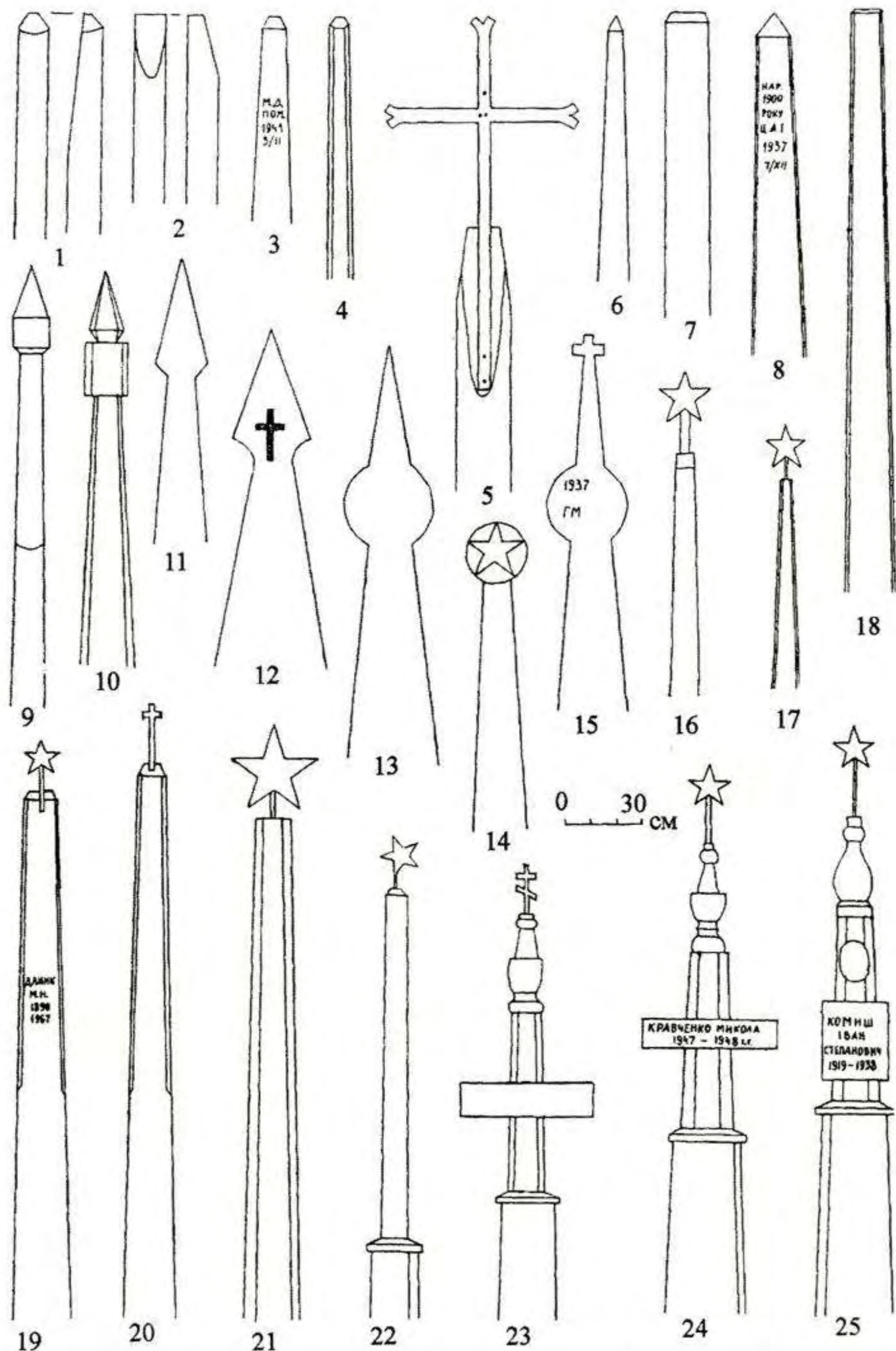


Рис. 7. Намогильні знаки шістнадцятого (1, 2), сімнадцятого (3, 4, 6-10, 14, 18), вісімнадцятого (5, 16, 17, 19-22), дев'ятнадцятого (23-25) та двадцятого (11, 13) типів: 1, 2, 5, 16 – Чехівка; 3, 6, 8 – Домонтове (старе село); 4, 7, 18-21 – Чапаївка; 9, 10 – Матвіївка; 11-13 – Дмитрівка; 14 – Бубнівська Слобідка; 15 – Шабельники, старий цвинтар; 17 – Воронинці; 22-25 – Комарівка.

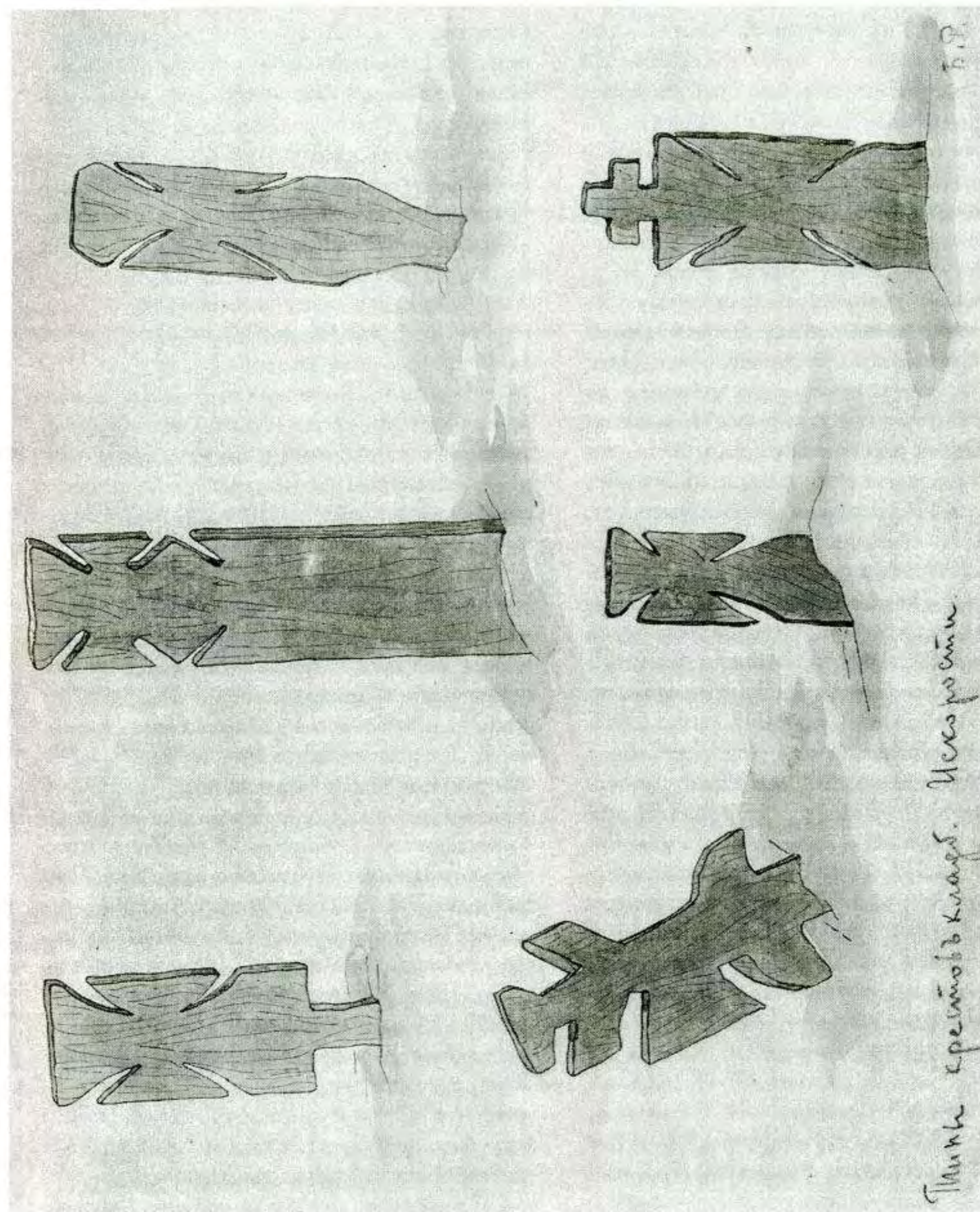


Рис. 8. Типи хрестів кладовища Іскорості. Малюнок виконаний Б. К. Реріхом в 1909 р. (Науковий архів рукописів та фонозаписів ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 6)

ТРАДИЦІЙНЕ ХАРЧУВАННЯ ВОЛИНЯН

Микола ДАВИДЮК

При дослідженні етнічної ідентичності народу чи певної групи не обійтися без вивчення такого важливого компоненту матеріальної культури як харчування. Саме в особливостях харчового комплексу (способи використання вогню, обробка і приготування страв, харчові табу і переваги, режим) найбільш чітко проявляються етнічні особливості. Як відзначав професор С. Килимник, "їжа повсякденна, а особливо обрядова їжа — це величезне джерело для вивчення господарства, побуту, релігійних уявлень етносу"[1].

Харчовий комплекс будь-якого етносу формувався саме в залежності від природно-географічних і, звичайно ж, історичних умов. Це ті чинники, які зумовили основні напрямки господарської діяльності, що є основою харчування.

Традиційне харчування є одним із найконсервативніших елементів культури етносу. Але ця сталість стосується не набору продуктів, який в досить обширних зонах більш-менш однаковий, а способів використання вогню, приготування страв, зберігання запасів, використання певних культур в обрядодійствах та багатьох інших, на перший погляд, незначних відмінностей. Тому при вивченні традиційного харчування необхідний такий підхід, який дасть змогу розглядати комплекс в цілому: від основного набору продуктів до походження назви страв.

Відомості про їжу населення Волині, зокрема, можна віднайти в різних джерелах. Це і дані археології, які дають змогу заглянути в доісторичні часи, і описи вітчизняних та іноземних авторів, що стосуються досліджуваної території в різні періоди її розвитку, літописні, ранні літературні твори.

Не оминали цієї тематики й визначні дослідники народної культури. У XIX — на початку XX ст. М. Маркевич, П. Чубинський, Ф. Вовк зосереджували увагу не лише на докладних описах способів приготування та рецептурі, але й робили спроби етнографічної систематизації народних страв. Ряд статей про народне харчування українців було видано Російським географічним товариством, створеним в 1845 році. Слід згадати і книжку З. Клиновецької "Страви й напитки на Україні", в якій авторка зібрала й описала тисячу рецептів української кухні. І хоча рецепти не локалізовані, але можна порівняти, а то й відновити способи приготування страв, про які теперішні респонденти майже забули, або пам'ятають лишень зі слів своїх батьків. Останнім часом, окрім узагальнюючих праць про українське харчування, з'явилося ряд статей, в яких досліджується харчування певних етнографічних зон України[2]. У ряді досліджень звернено увагу на особливості, в тому числі й харчові, певних обрядів у різних регіонах України. Звичайно, не всі ці роботи стосуються Волині. Але саме вони дають змогу виявляти локальні відмінності регіонів, викликані особливостями історичного розвитку кожного з них.

Починаючи з епохи мезоліту (X-VIII тис. до н. е.), гідрографічна мережа і видовий склад тваринного та рослинного світу в Україні майже не зазнають суттєвих змін[3]. Таким чином, ще з епохи мезоліту склалися якнайсприятливіші умови для землеробсько-скотарського комплексу господарювання. Так, вже в V тис. до н. е. на Волині разом із носіями культури лінійно-стрічкової кераміки з'являються культурні злакові рослини. У різних поселеннях археологи знаходять відбитки пшениці-двозернівки, ячменю голозерного, вики-ервілії, проса звичайного[4]. З часом культури змінювалися, але, як стверджував Морр, "зміна культур на тій самій території завжди відображає стадії місцевого (автохтонного) розвитку[5]. Всі пізніші джерела згадують про землеробський характер населення Волині. На поч. XIX ст. за статистичними даними площа орної землі у Волинській губернії становила приблизно 2 108 000 десятин, тобто майже 1/3 всієї території[6].

Якщо відкинути лісові райони Полісся, то процент ріллі буде ще більший. Виходячи зі структури ґрунтів, врожайність жита на яких навіть при незначному внесенні добрив буде високою, саме посіви даної культури переважали по всій території Волині.

Слід, однак, відзначити, що вже починаючи з XVIII ст. на Волині у панських маєтках активно вносили добрива під посіви пшениці, врожайність якої при правильному підході перевищувала жито і яка мала більше торгівельне значення. Збільшували посіви пшениці й

іноземці-колоністи, які у 80-х рр. XX ст. на Волині займали 876 поселень, у яких налічувалось 23218 дворів і 1396 тис. жителів[7]. Завдяки сприятливим умовам, які їм надавалися, вони мали можливість впровадження нових технологій зерновирощування, що не могло не відбитись на врожайності. Так, у колонії Анета Житомирського повіту врожайність сільськогосподарських культур у другій половині XIX ст. і напередодні Першої світової війни змінилась таким чином. Збір вівса, ячменю і проса зріс від 40 до 70 пудів, гречки – з 40 до 65 пудів, жита – з 50 до 80 пудів, а озимої пшениці – з 50 аж до 100 пудів[8].

Звичайно, більшість населення Волині не мала таких можливостей, тому домінуючим хлібним зерном у них залишалося жито.

Інша злакова культура, важливість якої відзначали автори, було просо. С. П. Пачкова вважає, що просо було однією з найпоширеніших культурних рослин у минулому й почало втрачати своє значення тільки з поширенням картоплі[9].

Картопля, як відомо, на території України з'являється у XVIII ст., але лише під кінець XIX ст. вона набуває масового поширення і набуває статусу "другого хліба". Вже на 1900 р. в Україні вирощували 20,5 % загальноросійського врожаю картоплі[10]. Окрім картоплі, з овочевих вирощували капусту, моркву, буряки, огірки, цибулю, часник, ріпу. З XVIII-XIX ст. набувають поширення, як харчова й кормова культура гарбузи, що, як і картопля, походять з Америки. Здавна культивували льон та коноплі. Є припущення, що коноплі вирощувалися ще скіфами у VII ст. до н. е.[11] До XIX ст. вони були основною олійною рослиною. У XIX ст. цей ринок заповнила соняшникова олія. Хоча у приполіських районах соняшник так і залишився більш декоративною, аніж харчовою культурою. В цей же період (XIX ст.) на Волині, як і по всій Україні, поширюються рижій та ріпак[12]. У кінці XIX – на початку XX ст. розповсюджується кукурудза. Як харчова культура, на Волині поширення вона не набула, як, наприклад, серед гуцулів чи в Наддніпрянських районах. Крім того, вирощували багато хмелю. Його потребувала гуральницька, броварницька та медоварна промисловості. До 1885 р. на Волині та волинському Поліссі було 1 040 фабрик і промислових виробництв, де працювало 14 291 робітників. Цукровий, млинарський і горілчаний промисли стояли на першому місці, залучаючи 5 997 робітників[13].

Кліматичні та природно-географічні умови здавна сприяли розвиткові садівництва. Геродот (V ст. до н.е.) згадує про племена гелонів, які "займаються землеробством, харчуються хлібом, мають сади і ведуть осілий спосіб життя"[14]. В. Пропп садівництво вважає найбільш ранньою формою землеробського виробництва[15]. Про сади на землях Київської Русі є свідчення в арабських джерелах. З літописів дізнаємось, що в садах вирощували груші, яблука, сливи, вишні, смородину, аґрус.

Скотарство, а пізніше тваринництво, на Волині має такі ж давні витоки, як і землеробство. Починаючи з V тис. до н. е., на цих теренах археологи знаходять остеологічні залишки вже доместикованих тварин[16]. Але незважаючи на таку давність, на Волині воно ніколи не було домінуючим, а розвивалось в залежності від землеробства. Адже ефективність рільництва залежала від розвитку тваринництва, для кращого підживлення ґрунту[17]. Тому перевага надавалась великій рогатій худобі, яка використовувалася як тяглова сила і була основним джерелом заготівлі молочних продуктів. Окрім того, завдяки пригінній системі випасу, була можливість заготовляти необхідну кількість органічних добрив. Тримали чимало овечок, в основному заради вовни. Овече м'ясо більше продавали, аніж споживали самі, а молока, на противагу гірським районам, взагалі не вживали. Щодо кіз, то на початку XX ст. на Волині вони були рідкістю. Головним джерелом м'яса та сала були свині. Окрім того, в господарствах волинян завжди було багато птиці – качок, курей, індиків, гусей. Гусей, окрім усього, тримали заради пір'я, яким набивали подушки та перини.

Вагомим доповненням до харчування було рибальство, чому сприяла мережа річок на територію Волині. Як зазначав Павло Алепський, подорожуючи по Україні в 1654–1656 рр., "в кожному місті й селі є штучний став" з рибою, чатею з млином, і тому українці не відчувають ніяких недостатків"[18]. Але, із диференціацією суспільства, всі ці принади переходили до рук невеликого прошарку населення, набуваючи товарного характеру. Вже у

XVIII ст. риба з волинських ставів в основному вивозилась у західноєвропейські країни.

Мисливство, що як і рибальство, було головним джерелом добування їжі та одягу в доісторичні часи, ще за доби Київської Русі мало виняткове значення. В подальшому, з розвитком приватних володінь, що унеможливлювало мисливство для більшості населення, й інтенсивним зменшенням лісових угідь на території Волині, воно цілковито втратило своє початкове значення.

Продукти збиральництва завжди були істотним доповненням до харчового раціону. Волиняни сповна використовували можливості своєї землі. Збирали гриби, видовий склад яких дуже різноманітний, різні ягоди, такі як чорниці, суниці, малину, калину, крім того, дикі вишні та сливи, яблука-дички, груші. Збирали щавель, кропиву, лободу, а також цілий ряд рослин, які використовували для лікування та профілактики різних захворювань. Цідили березовий та кленовий сік. Хоча тут також давалося взнаки загальне зменшення лісового фонду, який вже на 1914 рік складав лише 58,8 % до початкового, а лісистість з 33,2 % в 1773 р. до 19,5% в 1914 р.[19]

Значення продуктів бджільництва для населення Волині, як і всієї України, важко переоцінити. Звичайно, розвиток горілчаної промисловості призвів до занепаду цієї галузі, привчивши українців пити не медові напої, а спирт. Так, під кінець 50-х рр. XIX ст. лишень на Волині налічувалось 328 винокурень, які виробляли близько 3 млн. відер спирту[20].

Та все ж на Волині пасічництво завжди плекалося якнайкраще і не втрачало свого значення. Так, лише гурток пасічників з Почаєва в 1934 р. у своєму кооперативі мав близько десяти тисяч вуликів[21].

Що ж до обробки та зберігання харчової сировини, то вони переважно залишались традиційними. Поліпшувались технічно лише засоби обробки та удосконалювались технології зберігання. Зерно тримали в спеціальних зернових ямах, про що свідчать розкопки стародавніх поселень. Пізніше — у дерев'яних засіках, коморах, сінях, у дерев'яних бочках, кадовбах. Практикувалось на Волині, подібно до південних районів України, збереження зерна у плетених із соломи та лози діжкоподібних посудинах (солом'яниках, соломиниках), що сприяло кращому захисту зерна[22]. Найдавніший засіб переробки зерна на борошно — кам'яні зернотерки (каменем меншого розміру розтирають зерно на більшому камені). Жорна, цей ручний млин, на Волині можна було зустріти ще в XIX — на початку XX ст. Їх використовували тоді, коли терміново була потрібна невелика кількість борошна. Щодо млинів, то переважали невеликі водяні та вітрові (вітряки) млини. Наплавні млини, або млини-пароми, у зв'язку з мілководдям річок, не поширились. Просо на пшоно переробляли на так званих топтаках. Парові млини були рідкістю, на 1880 р. у Волинській губернії їх було лише 40, тоді як водяних налічувалось 1896, вітряків — 1339, топтаків (кінних) — 70[23].

Дроблення зерна або здирання шкарлупи відбувалось у ступах, які були ручними та ножними, за допомогою товкачів різної форми.

Готували крупи і в хатніх умовах, коли не було можливості зробити це на круподерках, за допомогою тих же жорен, збільшуючи проміжок між каменями в залежності від розмірів оброблюваного зерна. У багатьох господарствах ще на початку XX ст. були власні преси-олійниці, в яких клинками били (витискали) рослинну олію. Найпоширенішою олією на території Волині була конопляна та олія з ріпаку. З лікувальною метою, як правило, у ветеринарії, використовували олію з льону.

Овочеві культури, які не потребували попереднього обробітку, особливо картоплю, зберігали, закопуючи в ями та утеплюючи поверх землі опалим листям, а то й звичайним гноєм. Закопували в ями і буряки та моркву. Крім того, буряки часто квасили в діжечках, вкидаючи шматок хліба. Слід відзначити, що ще на початку XX ст. єдиним способом консервування овочевих культур було соління й квашення. Крім буряків, квасили яблука, капусту, огірки, помідори.

Квашення — дуже простий і ефективний спосіб заготівлі продуктів. Ось як квасили яблука в багатьох селах Волині: клали в бочку ("кадуби", "діжку"), перекладаючи соломою, заливали холодною водою, додавали трохи цукру, солі і зверху засипали зерном ячменю чи жита, яке, проростаючи, утворювало захисну подушку. Кажуть, яблука лишалися, як свіжі[24].

Різні ягоди, фрукти та інші продукти збиральництва заготовляли за допомогою су-

шіння. Сушили в печі, витоплюючи її спеціально або після випікання хліба. Часто спочатку підсушували на сонці, а в печі досушували. Крім того, сушили також рибу. Інші способи зберігання риби, як, наприклад, соління, на Волині були майже невідомі.

Щодо заготівлі продуктів тваринного походження, їх кількості й асортименту, то це залежало від економічного становища населення. Більш заможні споживали м'ясні вироби частіше, а біднота — лишень на свята. Це стосується й молочних продуктів, які біднота здебільшого прагнула продати.

Але, незважаючи на кількісний показник, всі верстви населення Волині надавали перевагу свинині. М'ясо інших тварин навіть більш заможні намагалися продати, а велику рогату худобу взагалі різали лише у випадках, коли вона з якихось причин не могла виконувати своїх основних функцій.

Свиней кололи раз або двічі на рік — на Різдво і на Паску. Вчені відзначають, що звичай колоти кабана на Різдво, який зберігся донині, мав свого часу міфологічно-обрядове значення. Так, М. Сумцов вважав свиню символом сонця в основі повір'їв і обрядів[25]. М. Грушевський пов'язував цей звичай з римськими сатурналіями, які тривали від 17 до 23 грудня і святкувались традиційним жертвуванням поросяти та святочною трапезою[26]. З обрядами Щедрого вечора пов'язував гаруспіцію — ворожбу по нутрощах жертовної рохи — О. П. Знойко[27]. Як би там не було, але і тепер кожен волинський господар намагається до Різдва відгодувати і заколоти порося. Для цього запрошували "колія", "коляра". На Волині й до сьогодні зберігся традиційно український спосіб обробки свинячих туш. Тут шкуру не здирають, а обсмалюють від щетини. Смалили соломою, переважно житньою, щоб шкірка ставала м'якенькою і приємною на запах. Сало різали на "закрайці", солили і складали в ящики або "бодні", були також спеціальні плетені кошики для зберігання сала — "коб'янки"[28]. Нутряний жир, який називався "здьором" ("здір"), скручували в рулети і зберігали також в ящиках або полотняних торбах, використовуючи для затирання різних страв. М'ясо солили, для цього його, як правило, замочували в ропі, потім складали в мішки чи торби і підвішували на горищі за балки. Підсихаючи, це м'ясо — "скаби"[29] — могло зберігатись довгий час. Ще не так давно коптіння сала чи м'яса на Волині майже не знали. Правда, в деяких селах торби з м'ясом підвішували біля дерев'яних димарів, щоб воно продимлювалося[30]. Кров не виливали, а начиняли нею "кишку". Для цього брали товсті свинячі кишки і наповнювали їх кров'ю, перемішаною з крупами, найчастіше гречаною чи манкою. В приполіських районах наповнювали і картоплею, тоді це вже була "картопляна кишка"[31], або "кашанка"[32]. Наповнювали "кишки" за допомогою колечок, зроблених із гнучких порід дерев. Хоча могли бути й інші способи, наприклад, могли робити спеціальні трубки з коров'ячого рогу[33]. Тонкі кишки начиняли м'ясом, роблячи ковбаси. Начиняли і свинячий шлунок, найбільш поширена назва якого на території Волині — "сальтісон". Хоча паралельно існують й інші локальні варіанти — "кендюх", "реляда", "курдюх". Кендюх начинявся обрізками голови, м'ясом з грудини, могли добавляти деякі нутрощі, окрім легенів, потім його відварювали[34] або запікали[35]. Після цього клали під щось важке для пресування. Звичайно, це все зберігалось не дуже довго, окрім сала та м'яса, і, як правило, за свята споживалось. Більш заможні мали можливість робити запаси на довший час, заливаючи ковбаси жиром і так зберігаючи в прохолодних місцях.

Запасали і молочні продукти, особливо під час постів, коли споживання скоромного заборонялося. Так, сир просолювали і складали в діжечках, перекладаючи маслом для довшого зберігання. Молоко сквашували на кисляк, варили щось подібне до сучасної ряжанки, хоча сама ця назва раніше зустрічалась рідко. Із сметани збивали масло. Цікаво, що на Волині ще й тепер можна знайти гладущики для молока з невеликим "відростком" — "пупом" на денці, що виступає зсередини. Такий "пуп" був символом плодючості, оскільки є "пуп", то й у гладущику буде багато сметани[36]. Всі ці продукти, якщо відразу не продавались, зберігались у прохолодних місцях (льох, комора).

На Волині немає своїх соляних джерел, тому сіль завжди завозилась з інших регіонів. Найбільше її на ринки Волині поступало з Галичини. Так, наприклад, між 1808–1821 рр. з Галичини на Волинь завезено понад півтора мільйона пудів солі, що використовувалася, ок-

рім харчування, як сировина для різноманітних виробів народних промислів[37]. Обмеженим у волинських селах було споживання цукру, його купували лише заможні селяни. Так, у 1848 р. на Волині було 12 поміщицьких цукрових заводів (в Україні — 184), які виробляли всього 35,7 тис. пудів цукру. Деякі селяни самі готували щось подібне до цукру, тушкуючи цукрові буряки, після чого вичавлювали сік і випалювали воду. Могли ж просто різати цукровий буряк, сушити, а потім, при необхідності, варити, отримуючи солодку воду[38].

Харчування волинян, як і населення всієї України, залежало від різноманітних природних та економічних факторів: видів трудової діяльності, заможності, режиму робочого дня, того чи іншого календарного сезону. Неабиякий вплив на характер харчування мав цілий ряд постів, як багатоденних, так і щотижневих у конкретні дні (середа, п'ятниця). Населення Волині ще в недавні часи постів дотримувалося дуже суворо. Певні винятки (дозвіл вживати молоко) могли робитись малим дітям та вагітним жінкам, але були села, в яких заборонялось вживати скоромну їжу усім без винятку. Найкраще харчувалися восени, після збору врожаю, а також після забою худоби, а це, як правило, після Різдва, на "м'ясницях". Найважче жилося навесні, коли в більшості сімей закінчувалися зимові запаси. У цей період в харчовий раціон волинян широко входила рослинна їжа — зелена цибуля, щавель, страви з молодих пагонів лободи, кропиви, листя буряків. Крім того, весна та початок літа були найбільш трудомісткими періодами, і хоча населення намагалося припасти на даний період найбільш поживні продукти — м'ясо, сало, молочні вироби, не в кожному господарстві це було можливим. В цю гарячу пору традиційне триразове харчування (сніданок, обід, вечеря) доповнювалось ще однією трапезою. Називалася вона по-різному — "полудень", "підобідчик", "підвечірок". На полудень нічого не готували, складався він з наявних готових продуктів. Це міг бути шмат сала, м'яса, а то й ковбаси з хлібом, а могли обмежитись цибулею, хлібом та огірком. Все залежало від заможності господарства. Зате сніданок, обід, вечеря завжди були пов'язані з гарячою стравою, для чого двічі витоплювали піч — вранці, готуючи сніданок та обід, та ввечері. Їсти завжди намагалися всі разом — і дорослі, і діти. Їли з однієї великої миски дерев'яними ложками. Першим, прочитавши молитву, починав їсти старший у родині. Таким чином, кожна з трапез, крім своєї основної функції, несла певне символічне навантаження і виконувала конкретні функції родинного виховання, прищеплюючи з самого дитинства почуття сімейної єдності, повагу до старших, любов до своїх звичаїв та обрядів.

З огляду на землеробський характер волинян, у харчовому раціоні переважали страви рослинного походження. Найбільш значущим був хліб, а вся інша пожива — тільки приправа, щоб можна було з'їсти якомога більше хліба[39]. На Волині до радянських часів переважав житній хліб. Пекли його в кожній хаті, як правило, раз на тиждень. Найчастіше це робили у суботу. Як і скрізь по Україні, існувала заборона випікати хліб у п'ятницю: "Хто в п'ятницю хліб пече, з того нехай кров тече". У деяких селах заборонялось також пекти хліб в середу. Виготовляли хліб на розчині. Розчина — це з півкілограма хлібного тіста, залишеного з попередньої випічки. Її розмочували теплою водою, додавали борошно і місили тісто. Давали йому настоятись декілька годин і місили наново. Потім виробляли буханці, які також мали підходити певний час. Хліб пекли в добре напаленій печі, найчастіше просто на черені, інколи могли підкладати капустяні листки. Саджали хліб у піч спеціальною дерев'яною лопатою, яку під час грози викидали на вулицю навхрест із коцюбою, вірячи, що це відверне біду[40]. Загалом же, всі предмети, пов'язані з випіканням хліба, окрім своїх утилітарно-практичних функцій, мали ідейно-символічний зміст. Так, одним з головних атрибутів у весільній обрядовості була хлібна діжа, на яку садовили молоду. Також на Волині, коли загорялася хата, виносили на двір пікну діжку, на неї ставили хліб і образ та молилися[41]. Звичайно, ще більше шанувався сам хліб. Хлібом і сіллю зустрічали гостей. Без хліба не обходилося жодне родинне свято. З ним ішли до новонародженої дитини, символізуючи тим самим побажання достатку. Приймання хліба від старостів означало згоду на шлюб[42]. Зерном обсипали поріг, коли з хати виносили покійника[43]. Окрім того, з допомогою хліба вибирали місце для майбутньої хати, поклавши у кутках по хлібині. І якщо через ніч вони лишалися,

отже місце гарне[44]. Вірили, що хліб допомагає віднайти утопленика. Для цього слід було пустити на воду хлібину зі свічкою, яка зупиниться на тому місці, де топленик[45].

Хліб на Волині був переважно житній, хоча певні інгредієнти і способи могли комбінуватися. Ось як писав про це О. Бальзак: "Можливо, що мені вдасться Вам подякувати за цю приятельську послугу, як Ви прийдете на Україну в цей рай земний, де я запримітив уже 77 способів приготування хліба, що дає високу ідею про винаходи населення комбінувати самі прості речі"[46]. Майже завжди на Волині, перш ніж саджати хліб, пекли з хлібного тіста перед полум'ям або на черені "підпалки" ("подпалки")[47] або "пампушки"[48]. Перед вживанням їх засмачували часником чи здьором. Подавали до страв замість хліба, або споживали окремо з різного роду "мачанками". Такий вид хліба був поширений і на Поділлі та Холмщині[49]. На Рівненщині також на сніданок пекли "малай"[50], але, на відміну від Гуцульщини[51], готували його з хлібного тіста, додаючи цукор та вишні або інші ягоди. Замінниками хліба могли бути також різні "пампушки" чи "перепічки" як із житнього чи пшеничного, так і гречаного борошна. Робились вони круглої форми і смажились на олії. Перед подаванням до борщу, чи іншої страви, засмачувались часником[52].

Поширені й вироби з пісного тіста. Прісний хліб — найдавніший вид печива, відомий жителям Європи ще з періоду неоліту та бронзи[53]. На території Волині на пам'ятках зубрицької групи (I—II ст. н. е.) археологи знаходили специфічні керамічні вироби у вигляді плоских дисків. На думку Д. Козака, вони використовувались як сковорідки для випікання коржів[54]. Спосіб приготування їх дуже простий. Борошно розмішували з водою, для густоти додавали насіння конопель. Розкачували коржі і запікали на сковорідці, або просто на черені[55]. Пекли і так звані "жиляники" — тверді, пісні коржі з вівсяної муки. Їх їли під час посту з редькою та хроном[56]. У більш заможних сім'ях на свята пекли щось подібне до "пундиків"[57]. Тісто готували, як на коржі, але замішували на яйцях та сироватці і смажили на сковороді у великій кількості жиру чи олії. Потім їх складали один на один, пересипаючи сіллю та смаженою цибулею. Загалом такий вид печива дуже різнився як назвами ("хрупони", "пляцки", "пундики", "постоли"), так і додатками та комбінуванням різних видів борошна (житнього, пшеничного, гречаного).

Поширеними борошняними стравами були пироги та вареники. Як відзначав О. Знойко, "українські ліпляні пироги — страва унікальна. Крім наших предків, пирогів не ліпив і не пік жоден з індоєвропейських народів. Пиріг в українців — символ місяця. Вважалося, що місяцеві (Дідуху) народ зобов'язаний усіма своїми матеріальними й культурними здобутками, а тому начинкою для пирогів могло бути будь-що з рослинного й тваринного світу. Вареники теж символ місяця і так само робилися з будь-якою начинкою[58]. Слід відзначити, що не по всій Волині розрізняли "пироги" і "вареники". Так, у районах, суміжних з Поділлям, вареники також називалися "пирогами", тому тут розрізняють власне "пироги", тобто "печені пироги", і вареники — "пироги варені"[59]. Тісто на пироги розчиняли, як на хліб, і замішували некруто, а на вареники робили прісне тісто. Начинка була найрізноманітніша, як на вареники, так і на пироги. Їх робили з капустою, вареною картоплею, маком, вареними сухофруктами, ягодами свіжими чи вареними, сиром. У бідніших сім'ях готували також пироги з цукровими або столовими буряками. Для цього їх терли і підсмажували[60], або пекли в печі, а потім терли і начиняли пироги. До буряків могли додавати бузину і калину[61]. Весною начинкою для пирогів слугував щавель, або як його називають на Волині, "квасець". Для цього "квасець" м'яли і дрібнили, щоб пустив сік, і додавали цукор[62]. Робили також пироги з горохом, тертим у макітрі, — "розхристані пироги"[63]. Пироги пекли в печі, але, на відміну від хліба, під них завжди підкладали дубові або капустяні листки.

Дуже популярними на Волині були вареники з гречаної муки — так звані "гречаники", які вважались дуже корисними, оскільки очищали шлунок[64]. Як начинку до вареників, готували "макотовку" — варену картоплю перемішували з тертим маком. Туди ж могли додати ще й варену квасолю. Ця макотовка також обсмажувалася з обох боків на сковороді — тоді це були "опіканці"[65]. Готували вареники з гурдою. Гурда — макуха із конопляного сім'я, яке варили, а потім відціджували. Вода з макухи стояла близько години, після чого її зливали, залишаючи на дні посуду те, чим і на-

чиняли вареники. Гурду могли перемішувати з вареними гречаними крупами. Такі вареники обов'язково варили на Андрія[66]. Вареники з сиром, як і по всій Україні, ліпили на Масляну ("Масниця", "Маслянка", "Колодка"). Загалом пироги та вареники готували переважно у неділю та святкові дні, хоча в заможних сім'ях це була і повсякденна страва, крім того, їм приписувались і магічні дії: на Коляду підливали дерева водою, тією, що місили тісто на пироги[67]. На Юрія господиня пекла пирога, з яким ішла на поле і гадала на врожай[68]. Пироги або вареники з сиром були обов'язковим атрибутом на провідинах породіллі[69].

Окрім вареників, на Волині були поширені й інші страви з вареного тіста. Це галушки, затірка, локшина. Тісто на галушки робили круте, як на вареники, з пшеничної або гречаної муки. Розкачували коржа і різали невеликими шматочками – це були "різані галушки". Інколи тісто просто відщипували і кидали в окріп – це вже були "щипані галушки", або, як їх ще називають, "затірка". Тісто на галушки могли замішувати і некруто (рідке тісто). Тоді його в окріп кидали ложкою і вибирали, коли спливе. Галушки могли варити в молоці, в м'ясній або картопляній юшці, а то й просто у підсоленому окропі. Інколи тісто на галушки замішували з маком – це вже були "макові галушки"[70]. Їли з молоком, сиром, засмачували підсмаженою на олії чи салі цибулею. З огляду на простоту, галушки та затірка готувалися частіше, переважно на сніданок. Тісто на локшину робили на яйцях, круто замішували і розкачували коржа, після чого скручували його в трубочку і дрібно різали, отримуючи рівні смужки. На відміну від галушок, локшину часто сушили прозапас як напівфабрикат. Теперішні інформатори локшину вже можуть називати "вермішелем" чи "лапшою"[71]. Сушили локшину, розкладаючи на подушках. Варили на молоці, юшці чи воді. На свята інколи готували "курку з локшиною". В юшку з майже вареною куркою засипали локшину і доводили до готовності[72]. Подібно до галушок та локшини, готувалися "пизи" з пшеничного борошна, замішаного на молоці та яйцях[73], "марципани", які варились разом із сушеними чи свіжими сливками[74], "парники", які варилися не у воді, а на парі у марлевій хустинці під кришкою[75].

Полюбляли на Волині й смажені страви з рідкого тіста – млинці, налисники, оладки з житнього, пшеничного чи гречаного борошна, або комбінуючи різні складники. Найчастіше готували млинці, які могли бути різні за розміром, інколи на цілу сковороду. Налисники вважалися святковою стравою. Начиняли їх сиром і подавали до різних компотів. Готували налисники і з маком, додаючи до тіста, або ж заправляли ним готові налисники[76]. Оладки вживали рідше, з огляду на великі витрати жирів на їх смаження. Оладки, як і млинці, їли із сметаною, свинячими шкварками. Часто до них, особливо в піст, спеціально готували конопляне чи макове молочко, технологія приготування якого дуже проста, а за поживністю та засвоюваністю організмом воно нічим не поступалось природному. Для покращення смакових якостей до молочка могли додавати різні ягоди, цукор або фруктові соки.

Ще в 30-х роках XX ст. на Волині були поширені, забуті тепер, кашоподібні страви з борошна, які належать до найбільш давніх. Лемішку готували з гречаної муки. Для цього борошно розколочували холодною водою, щоб воно не збивалось у грудки, а потім ставили варити[77]. Робили й інакше: спочатку борошно підсмажували на сковороді без жиру до золотисто-коричневого кольору, після чого запарювали окропом густу суміш і ставили запікатись[78]. Лемішку подавали з різними засмажками, шкварками, або їли з молоком.

Не менш популярною і давньою стравою була "кваша" із суміші житнього та гречаного борошна, а пізніше почали додавати й пшеничне. "Квашу" готували способом ферментації (бродіння). Звечора розводили борошно і ставили у тепле місце (на піч), щоб воно вистоялось. На ранок кип'ятили і заправляли різними ягодами. Подавали до столу як ласощі. Інколи в "квашу" під час варіння засипали пшоно і тримали на вогні до його готовності, а потім засмачували жиром[79]. У західних районах Волині вживали подібну до "кваші" страву під назвою "хамула", хоча за способом приготування вона більше нагадувала лемішку. Житнє або пшеничне борошно розводять теплою водою і ставлять у піч, щоб запарилось. А коли борошно набуде рожевого кольору, його розводять компотом із вишень і знову ставлять у піч, щоб закипіло[80]. Готували "хамулу" й інакше,

зокрема, борошно засипали просто у киплячє молоко, давали трохи поваритись, а потім вкидали різноманітні ягоди та подрібнені фрукти[81].

Подібним способом готувався і так званий "жур" (у західних районах Волині) або "джур" (на решті території). Найчастіше під "журом" сучасні респонденти розуміють страву, виготовлену з хлібної розчини і підбитої борошном. Цю суміш, розтирають у макітрі з часником і варять до готовності. Такий "жур" подавали холодним до картоплі, або просто поливали ним картоплю[82]. Готували "жур" із ячної муки, розбавляючи її в теплій воді до консистенції рідкої сметани. Потім ставили у тепле місце, щоб прокисло, після чого варили. Такий "жур" також подавався до картоплі[83]. Як бачимо, на Волині, на відміну від Поділля чи Холмщини, "жур" варився не з вівсяного борошна, а з житньої чи ячної муки. Хоча, звичайно, вівсяний кисіль тут теж готували. Для цього вівсяне борошно запарювали до густоти сметани й доводили до бродіння. Потім, за потребою, ще раз розводили і, процідивши, варили[84]. Але жоден респондент з Волині не назвав вівсяний кисіль "журом" чи "джуром". Проте "журом" могли називати і двічі переварену та проціджену суміш із сушених яблук та грушок ("сушаниця")[85], а то й перетерте в макітрі і розведене водою конопляне сім'я[86]. Можливо, така неодностайність свідчить про запозичення назви страви, без повного розуміння технології її приготування. Про можливість запозичення самої лише назви "жур" від поляків зазначає В. Борисенко[87].

Найбільш давніми вареними стравами у всіх землеробських народів були каші. Простота приготування і висока калорійність зумовили особливе ставлення до них. Каші готували з пшоняних, гречаних, ячних круп. Готували і з пшеничних круп, але частіше на свята, як обов'язкову обрядову страву на Різдво та Водохреща — кутю, а також на поминки — коливо. Загалом, каша — це обрядова страва, обов'язкова при всіх найважливіших моментах життя і діяльності людини. Каші готували як густі (круті), так і рідкі — "крупники" або "куліш", які могли бути ячними, гречаними, пшоняними, а пізніше до них почали додавати і картоплю. Варили їх на молоці, сироватці або маслянці (рідкі) та на воді (густі). Засмачували смаженим салом, маслом, сиром, олією, розтертим часником, а в піст — маковим, конопляним або, як його ще називають, "биковим"[88] молоком. Засмачену кашу їли відразу, могли ставити знову у піч, щоб вона "упріла"[89]. З огляду на високу калорійність та поживність, подавали кашу переважно на обід.

Важливу роль у харчовому раціоні відігравали бобові рослини, особливо під час постів, коли найвідчутніше проявлялась нестача білкових продуктів. З квасолею ("фасолею", "пасолею") варили юшки, її клали в борщ. З вареної квасолі робили начинку для пирогів, перетираючи її в макітрі, іноді додавали мак[90]. Готували також "товченку": розмочену квасолю варили, відціджували, додавали розтертий мак, січену цибулю, різну зелень і розтирали або товкли у ступі до м'якої однорідної маси[91]. Горохом теж могли начиняти пироги. З нього робили і "горохові ямки", для приготування яких відварений горох перетирали крізь сито, додавали цибулю і випікали на сковороді в олії. Готові "ямки" подавали до борщу. З нього охоче варили юшку, або просто горох "зипком" або "зубком". Відварений горох відціджують, а потім присмажують на сковороді. Таку страву особливо часто готували косарям у поле, насипаючи просто в торбинку[92].

Особливе місце в харчовому раціоні волинян займали страви з овочевих культур. Взагалі українській кухні більше, ніж російській чи білоруській, притаманні овочеві страви. Найбільш поширеною з них, звичайно, був борщ. На Волині, як і в більшості інших регіонів України, представлені три різновиди страв під цією назвою. Найперше, це борщ з червоного буряка і капусти. Рецепт такого волинського борщу подається у книзі З. Клиновецької[93].

З другої половини XIX ст. майже обов'язковим компонентом борщу стала картопля. Іноді його варили на сироватці, але без капусти, лише з буряком та морквою. Такий борщ подавали з окремо звареною квасолею[94]. Червоний борщ на Волині, по можливості, забілювали сметаною, навіть якщо він варився на сироватці. До борщу у більшості випадків робили приправу: у макітрі розтирали сало з часником до однорідної маси. Засмачували також цибулею, перетертою в ступі з маком[95]. У піст в борщ кидали сушену рибу чи гриби.

Інший різновид борщу — зелений, або "квасцьовий борщ". Готували його навесні з

щавелю, кропиви, лободи, гички червоних буряків, кропу, зеленої цибулі. Клали й картоплю, хоча інколи й тепер варять без неї. Заправляють розбавленим у сметані борошном. Коли борщ готовий — засмажують шкварками[96]. Можуть ще й покришити круто зварене яйце. Інколи заправляють підсмаженим борошном[97].

Літній різновид борщу — холодник (холодниця), який нині частіше називають "окрошкою". Для цього відварений червоний буряк, свіжі огірки та моркву нарізали невеликими кубиками. Зелень цибулі різали оремо і солили, щоб розм'якла. Все перемішували і розводили квасом. У такий борщ могли також додавати перетерту варену картоплю і подрібнене круто зварене яйце[98]. Готували не лише на квасі, а й на сироватці, маслянці і навіть на чавленому з ягід соковї[99].

Давно поширеною овочевою культурою на Волині була капуста, яку в кожному господарстві заготовляли на зиму. Квашена капуста, заправлена цибулею та олією, була щодня на столі у переважній більшості домівок. Популярним на Волині також був капусняк або, як його ще називають, "розсільник", "капустяний суп"[100]. Готували його з квашеної капусти: коли капуста була майже готова, її затирали пшоном чи відбивали мукою. Також часто готували тушковану капусту ("тушану капусту"), у піст з олією, у м'ясоїд — із салом на м'ясному бульйоні. Якщо дозволяли статки, а також на свята, капусту тушкували з поребриною чи підчеревиною, робили начинку для пирогів та вареників. Про давність даної страви у традиції волинські кухні свідчить її обов'язковість на всіх визначних трапезах.

Як з квашеної, так і свіжої капусти робили салати, заправляючи їх олією, цибулею, різною зеленню. Особливо популярним був салат з квашеної капусти, смаченої олією з домішкою свіжих, попередньо замочених у воді, яблук[101]. З листя капусти готували "капустяні млинці". Їх відпарювали у підсоленій воді, потім складали конвертиком, обкачували в суміші яйця та борошна і обсмажували з обох боків на маслі чи олії[102]. Капуста використовувалась і для приготування такої популярної страви, як голубці. На Волині були поширені два види цієї страви ("голубів"). У північно-західних районах переважали голубці з тертої картоплі[103], або з тертої картоплі з гречаною кашею[104]. У південно-східних районах голубці готували переважно з пшоняною кашею[105].

Інша овочева культура, значення якої в харчовому раціоні волинян важко переоцінити, — це картопля. Як вже було сказано, картопля стала одним з головних компонентів борщів та різних юшок. Щодо назви — юшка, то слід відзначити, що в північно-західних районах Волині переважно побутує назва "зупа", а на решті території рідку страву з картоплею та різноманітними крупами, горохом та ін. довгий час називали "куліш", і лише недавно її майже витіснила назва "суп"[106].

Варена або печена картопля стала найбільш поширеною стравою до сніданку або вечері. Варити її могли як чищену, так і в лушпайках ("в мундирах"). Пекли картоплю після того, як вигорить у печі, загортаючи в ще гарячий попіл, або в перевернутому на гарячому черені догори дном баняку[107]. Їли картоплю з квашеною капустою, солоними огірками, тертим часником, пряженим і розтертим конопляним сім'ям чи маком. Варену картоплю заправляли шкварками, олією, до неї готували різні підливи. Смажену, печену чи варену картоплю їли з молоком, свіжим чи кислим, із сиру та сметани готували "мачанку". Вареною картоплею начиняли пироги та вареники. Крім того, картопля була основою цілого ряду різноманітних страв. Так, з вареної перетертої в макітрі картоплі готували "ліниві пампушки". Для цього до картоплі додавали трохи кислого молока чи сметани, потім борошно, і все це вимішували. Тоді розкачували, різали на шматочки і пекли на сковороді з олією[108]. Багато страв готували і з тертої картоплі. Насамперед це деруни ("драчі", "картопляники", "млинці картопляні") — смажені на сковороді млинці з тертої картоплі. Для того, щоб вони краще трималися купи, в картоплю били одне-два яйця, інколи для густоти домішували мукою. До них також могли робити начинку, яку обкладали тертою картоплею і смажили з обох боків. За начинку найбільше брали сир або пшоняну кашу. Тоді це були деруни з сиром чи кашею[109]. Готували також галушки з тертої картоплі, які мали різні назви ("пухі", "пизи", "кнедлі", "кулі") і готувались таким чином: терту картоплю вичавлювали руками або проціджували крізь марлю, додавали яйця і борошно. Все це вимішували. Потім виробляли невеликі кульки і варили у

молоці або підсоленій воді, як вареники. Готові кульки засмачували салом з цибулею або сметаною. Дуже поширеною стравою на Волині була "бабка", готуючи яку, до тертої картоплі додавали борошно, били яйця, інколи заправляли ще й шкварками; все це перемішували і виливали на бляху ("ринку"). "Бабку", на відміну від попередніх страв, запікали в печі, потім різали на шматки і споживали[110].

Також слід зауважити, що, незважаючи на таке поширення картопляних страв у повсякденному житті, ще донедавна існувала заборона готувати картоплю на свята[111], яка засвідчує стійку традицію збереження ритуальних страв.

Гарбузи на наших теренах, як і картопля, масово поширились лише з XIX ст. і також не оминули кухню волинян. Найчастіше з гарбуза готували кашу або тушкували. Печений гарбуз споживали як ласощі, додаючи, по можливості, більше цукру і яблук солодких м'яких сортів[112]. Інколи замість яблук додавали підсушене пшеничне борошно[113].

Часто споживали огірки і помідори, як свіжі так і солоні. Хоча, на відміну від огірків, помідори солили рідко. Їли їх як окрему страву, так і в різних салатах з олією чи сметаною.

Цибуля та часник здавна шанувалися волинянами. Вони споживались і як окрема страва, і як приправа. Це стосується і клубнів, яких намагалися якнайбільше заготувати на зиму, і зеленого листя ("стипір'я"). З тертого часнику, заправленого олією, готували таку собі "мачанку" до печеної картоплі та різних коржів і млинців. Полюбляли також хрін, який терли і змішували з вареним тертим буряком або буряковим квасом. Зі столового буряка і хрону готували "бурячки". Невеликі червоні буряки відварювали, чистили і різали в бочечку, пересипаючи тертим хроном і товченим тмином ("кміном"). Потім все заливали водою з додаванням олії і виносили на холод. Через два-три дні був готовий салат до картоплі чи каші[114]. Із зелених стебел часнику та молодої лободи готували "волок". Для цього нашинковану лободу заливали окропом на кілька хвилин, процідивши, змішували з порізаними стеблами часнику. Всю масу заправляли тертими шкварками і підсмажували на смальці[115].

Що ж до фруктів та ягід, як культивованих, так і дикоростучих, то їх, як і всюди під час достигання їли свіжими, готували з них вареники та пироги, а також використовували як додатки до різноманітних страв. Запаси на зиму робили переважно за допомогою сушіння, використовуючи взимку аналогічно свіжим.

Збирали також гриби, хоча з масовим зменшенням лісів, про що писалося вище, і збільшенням населення, їх кількість вже давно не задовольняє потреби усього населення. "Грибом" раніше називали, як правило, лише білий, всі інші мали окрему назву або називалися до деякої міри зневажливо — "губ'яки"[116]. Влітку гриби споживали свіжими, додаючи до борщів чи юшок інколи смажили чи тушкували як окрему страву. Але більше намагалися сушити, і споживали переважно під час постів, додаючи, як і свіжі, до різних юшок та борщів. Крім того, з грибів готували різні підливи, особливо на свята.

М'ясні страви були рідкістю в повсякденному харчуванні. Їх готували на свята для пригощання після спільних робіт ("толоки"), в більш заможних сім'ях — у неділю. Найбільше споживали м'ясних страв на "м'ясницях" — від Різдва до Великого посту, за винятком останнього тижня ("масниця"). В цей час насиченість м'ясними стравами була пов'язана з традицією колоти на Різдво кабана — на Волині вся свинна туша ішла в їжу. Окрім різних ковбас, з ніг та голови варили холодець ("драглі"). Перед розливанням холодцю, у посуд кидали переважно лише м'ясо, відділене від кісток, хоча трапляється, що розливали разом з кістками, які відбирали їх вже за столом з готового холодцю[117]. Тепер такий холодець варять переважно з птиці.

До святкового столу майже завжди подавали "петравку"[118], "питравку"[119], для приготування якої варили подрібнене м'ясо, додавали підсмажене до золотистого кольору борошно і розводили водою до потрібної консистенції. Потім засмажували шкварками і клали спеції. Найчастіше "петравку" використовували як підливу або "мачанку", а не як окрему страву. Так само готували ще одну страву — картоплю з м'ясом, яку також могли називати "питравкою"[120]. В с. Будичанах Чуднівського району Житомирської області така страва називалася "белка". М'ясо обсмажували, а потім тушкували з картоплею, заправляючи підсмаженим борошном та спеціями. У Луцькому районі Волинської області готували подібну

до рідкої каші страву — "кандьор". Відварене м'ясо різали на шматочки, кидали у м'ясний бульйон, туди ж додавали подрібнену картоплю і пшоно, промите в гарячій воді. Потім засмачували підсмаженою цибулею та морквою і додавали зелень петрушки та кропу[121].

З баранини на Волині готували "шулюм". З м'яса після закипання, знімали піну і варили на повільному вогні. Коли м'ясо було майже готове, додавали одну велику картоплину і солили. Готовий "шулюм" заправляли зеленою цибулею та петрушкою[122].

Найбільш поширеним і улюбленим продуктом, як і скрізь в Україні, було сало, яке споживали сирим, вареним або смаженим з хлібом та різними городніми культурами (цибулею, часником, огірками). Сало було головним складовим польових обідів, особливо під час фізично виснажливих робіт (косовиці, оранки). Салом, крім того, засмачували різні страви у м'ясоїд, тому використовували його якнайекономніше, намагаючись розтягти запаси від одного забою до іншого.

З м'яса птиці готували різні юшки, переважно на родинні свята або толоки. Окрім того, як уже було сказано, могли варити холодець, а також готували курку з локшиною. Яйця використовувались як додаток до тіста або складовими різноманітних страв. Коли ж статки дозволяли, їх споживали як сирими, так і вареними або смаженими ("яєчня"). Яєчню готували на олії, жиру чи на шкварках.

Важливе місце у харчуванні волинян відігравали молочні продукти. На молоці варили каші, галушки, локшину. Із свіжим або кислим молоком їли картоплю (смажену, варену, печену), або подавали просто до хліба чи коржів. З молока збирали сметану і збивали масло. Кисле молоко відігрівали і робили сир, який використовували як начинку до пирогів та вареників. З сиру та сметани робили "мачанку" або "розминку"[123]. Також варили галушки з сиру. До перетертого через сито сиру додавали яйця і розтоплене масло. Все це перемішували, додавали трохи борошна і місили тісто. Варили і засмачували, як звичайні галушки[124]. З кислого молока варили "сироватку". В кисле молоко засипали трохи пшона і ставили варитись. Потім били туди одне-два яйця, підбивали сметаною і давали закипіти[125]. З молока готували "колотушу": до свіжого молока додавали трохи сметани і парили на повільному вогні або в теплій печі, для смаку клали трохи цукру. Тепер "колотушу" частіше називають "ряжанкою". Подібно також готували "сир". Кип'ятили свіже молоко, потім додавали туди звичайний сир і давали покипіти певний час. Розтирали його гарячим і розливали в миски, щоб захолов[126]. Крім того, сир також запікали. Для цього сир розтирали в макітрі макогоном, додавали яйця, трохи цукру і запікали в печі. Називали його "сир" або "запечений сир"[127]. В деяких селах його називали "мандрицею"[128].

1 *Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Вінніпег—Торонто, 1964. — Т. 1.

2 *Маркевич Н.* Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. — Київ, 1860; Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. — Санкт-Петербург, 1877. — Т. 7; *Вовк Хв.* Украинський народ в его прошлом и настоящем. — Прага, 1916. — Т. 2; *Клиновецька З.* Страви й напитки на Україні. — Київ-Львів, 1913; *Артюх Л.* Українська народна кулінарія. — Київ, 1977; *Гонтар Т.* Харчування // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. — Київ, 1987; *Борисенко В.* Повсякденна їжа та ритуальні страви // Холмщина і Підляшшя: Історико-етнографічне дослідження. — Київ, 1997; *Артюх Л.* Їжа та харчування // Поділля: Історико-етнографічне дослідження. — Київ, 1994.

3 Археологія української УРСР. У 3 т. — Київ, 1971. — Т. 1. — С. 64.

4 *Охріменко Г.* Культура лінійно-стрічкової кераміки на Волині. — Луцьк, 2001. — С. 92.

5 *Пергліс А., Монгайт Я., Алексеєв В.* Історія первісного суспільства. — Київ, 1980. — С. 35.

6 *Семенов П.* Географическо-статистический словарь Российской империи. — Санкт-Петербург, 1862. — Т. 1. — Вып. 3. — С. 540.

7 *Павлюк С.* Традиційне хліборобство України: агротехнічний аспект. — Київ, 1991. — С.26.

8 Відділ рукописних фондів ІМФЕ. — Ф. 1. — 4/347. — Арк. 53—54.

9 *Пачкова С.* Господарство східнослов'янських племен на рубежі нашої ери. — Київ, 1974. — С. 16.

10 *Горленко В., Бойко І., Куницький О.* Народна землеробська техніка українців: Історико-етнографічна монографія. — Київ, 1971. — С. 116.

11 *Санков Е.* Прядильные волокнистые материалы. — Москва, 1932.

12 *Горленко В., Бойко І., Куницький О.* Народна землеробська техніка... — С. 117.

13 *Цинкаловський О.* Стара Волинь і Волинське Полісся. — Вінніпег, 1984. — Т. 1. — С. 49.

14 *Тарас В.* Монастирський сад як першооснова формування сакральної ландшафтної архітектури // Народознавчі зошити. — 1998. — № 2. — С. 150.

15 *Пропп В.* Исторические корни волшебной сказки. — Ленинград, 1986. — С. 291.

16 *Охріменко Г.* Культура лінійно-стрічкової кераміки на Волині. — Луцьк, 2001. — С. 96.

17 *Павлюк С.* Традиційне хліборобство України: агротехнічний аспект. — Київ, 1991. — С. 33.
18 *Січинський В.* Чужинці про Україну. — Київ, 1992. — С. 90.
19 *Мальський М.* Історичні типи природокористування на території Волині // Минуле і сучасне Волині: Тези доповідей та повідомлень II Волинської історико-краєзнавчої конференції 26-28 травня 1988 р. — Луцьк, 1988. — ч. II. — С. 258-259.
20 *Мельник Л.* Социально-экономическое развитие Волыни в первой половине XIX в. // Минуле і сучасне Волині: Тези доповідей та повідомлень II Волинської історико-краєзнавчої конференції 26-28 травня 1988 р. — Луцьк, 1988. — ч. 1. — С. 194-195.
21 *Дубилко І.* Роль Почаєва в кооперативному житті Волині // Літопис Волині. — Нью-Йорк—Буенос-Айрес—Вінніпег, 1955. — ч. 2. — С. 60.
22 *Веремійчик І.* Традиційні знаряддя праці, промисли і ремесла на Волині. — Луцьк, 1995. — С. 26.
23 *Горленко В., Бойко І., Куницький О.* Народна землеробська техніка... — С. 106.
24 Записано автором в с. Борщівці Лановецького району Тернопільської області.
25 *Сумцов Н.* Культурные переживания. — Киев, 1890.
26 *Грушевский М.* Історія української літератури. — Київ, 1993. — Т. 1. — С. 176.
27 *Знойко О.* Міфи Київської землі та події стародавні. — Київ, 1989. — С. 304.
28 Записано автором у с. Здовбиці Здолбунівського району Рівненської області.
29 Записано автором у с. Підлісному Кременецького району Тернопільської області.
30 Записано автором у с. Будичанах Чуднівського району Житомирської області.
31 Записано автором у с. Мирогощі Дубенського району Рівненської області.
32 Архів Полісько-Волинського народознавчого центру (надалі — ПВНЦ). — ФОК. 7. — Од. зб. 38 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
33 Записано автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
34 Записано автором у с. Будичанах Чуднівського району Житомирської області.
35 Записано автором у с. Підлісному Кременецького району Тернопільської області.
36 *Івашків Г.* Експедиція на Волинь // Народознавчі зошити. — 1995. — № 6. — С. 377.
37 *Задорожний В., Зимомря М.* Народні промисли в контексті культурних зв'язків Волині // Минуле і сучасне Волині. Освіта. Наука. Культура: Тези доповідей та повідомлень IV Волинської історико-краєзнавчої конференції 13-14 квітня 1990 р. — Луцьк, 1990. — Ч. II. — С. 26-28.
38 Записано автором у с. Новій Чорториї Любарського району Житомирської області.
39 *Вовк Хв.* Студії з української етнографії та антропології. — Київ, 1995. — С. 84.
40 Записано автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
41 *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. — Москва, 1865. — Т. 2. — С. 17.
42 Архів ПВНЦ. — Ф. 4. — Од. зб. 1А (с. Замличі Локачинського району Волинської області).
43 Архів ПВНЦ. — Ф. 2-А. — Од. зб. 9 (с. Михайлівна Локачинського району Волинської області).
44 Архів ПВНЦ. — Ф. 2. — Од. зб. 78 (с. Угринів Горохівського району Волинської області).
45 Архів ПВНЦ. — Ф. 2. — Од. зб. 38 (с. Диковини Горохівського району Волинської області).
46 *Січинський В.* Чужинці про Україну. — Київ, 1992. — С. 217.
47 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 27 (с. Колодежі Горохівського району Волинської області).
48 Записано автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
49 *Артюх Л.* Їжа та харчування. — С. 286; *Борисенко В.* Повсякденна їжа та ритуальні страви. — С. 216.
50 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 25 (с. Підлипки Радивилівського району Рівненської області).
51 *Гонтар Т.* Харчування // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. — Київ, 1987. — С. 205.
52 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 38 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
53 *Гонтар Т.* Харчування...
54 *Козак Д.* Етнокультурна історія Волині (І ст. до н. е. — IV ст. н. е.). — Київ, 1992. — С. 61.
55 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 36 (с. Забороль Луцького району Волинської області).
56 Архів ПВНЦ. — Ф. 2-Б. — Од. зб. 18 (с. Лемешів Горохівського району Волинської області).
57 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 38 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
58 *Знойко О.* Міфи Київської землі та події стародавні. — Київ, 1989. — С. 102.
59 Записано автором у с. Борщівці Лановецького району та в с. Підлісному Кременецького району Тернопільської області).
60 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 17 (с. Малево Демидівського району Рівненської області).
61 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 21 (с. Воютин Луцького району Волинської області).
62 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 21 (с. Воютин Луцького району Волинської області).
63 Записано автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
64 Записано автором у с. Борщівці Лановецького району та в с. Підлісному Кременецького району Тернопільської області).
65 Записано автором у с. Будичанах Чуднівського району Житомирської області.
66 *Шайда П.* Андріївські звичаї на Волині // Літопис Волині. — Вінніпег, 1990. — ч. 16. — С. 92.
67 Архів ПВНЦ. — Ф. 3-А. — Од. зб. 19 (с. Радянське Млинівського району Рівненської області).
68 Архів ПВНЦ. — Ф. 3. — Од. зб. 4 (с. Бабин Гощанського району Рівненської області).
69 Архів ПВНЦ. — Ф. 4. — Од. зб. 3 (с. Мовчанів Локачинського району Волинської області).
70 Записано автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
71 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 33 (с. Красів Горохівського району Волинської області).
72 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 33.
73 Архів ПВНЦ. — ФОК. 7. — Од. зб. 21 (с. Воютин Луцького району Волинської області).

74 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 25 (с. Підлипки Радивилівського району Рівненської області).
75 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 34 (с. Боголюби Луцького району Волинської області).
76 Записано автором у с. Теліжинцях Ізяславського району Хмельницької області.
77 Записано автором у с. Борщівці Лановецького району та в с. Підлісному Кременецького району Тернопільської області).
78 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 24 (с. Хмільно Радехівського району Львівської області).
79 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 24.
80 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 32 (с. Завидів Іваничівського району Волинської області).
81 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 26 (с. Шклінь Горохівського району Волинської області).
82 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 26.
83 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 36 (с. Забороль Луцького району Волинської області).
84 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 25 (с. Підлипки Радивилівського району Рівненської області).
85 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 34 (с. Боголюби Луцького району Волинської області).
86 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 25.
87 *Борисенко В.* Повсякденна їжа та ритуальні страви. – С. 216.
88 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 24 (с. Хмільно Радехівського району Львівської області).
89 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 31 (с. Одеради Луцького району Волинської області).
90 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 32 (с. Завидів Іваничавського району Волинської області).
91 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 25 (с. Підлипки Радивилівського району Рівненської області).
92 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 26 (с. Шклінь Горохівського району Волинської області).
93 *Клиновецька З.* Страви й напитки на Україні. – Київ, 1991. – С. 2.
94 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 38 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).
95 Зап. автором у с. Городищі Новоград-Волинського району Житомирської області.
96 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 25 (с. Підлипки Радивилівського району Рівненської області).
97 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 38.
98 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 31.
100 Зап. автором у с. Підлісному Кременецького району Тернопільської області.
101 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 31 (с. Одеради Луцького району Волинської області).
102 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 21 (с. Воютин Луцького району Волинської області).
103 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 5 (с. Гута Сокальського району Львівської області); Архів ПВНЦ. – Ф. 3-А. – Од. зб. 12 (с. Княже Сокальського району Львівської області; Архів ПВНЦ. – Ф. 3. – Од. зб. 12 (с. Велике Млинівського району Рівненської області).
104 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 37 (м. Берестечко Горохівського району Волинської області).
105 Зап. автором у с. Підлісному Кременецького району, с. Борщівці Лановецького району Тернопільської області, с. Будичанах Чуднівського району Житомирської області.
106 Зап. автором у селах Підлісному, Борщівці, Будичанах.
107 Записано автором у с. Борщівці Лановецького району Тернопільської області.
108 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 27 (с. Колодежі Горохівського району Волинської області).
109 Зап. автором у с. Новій Чорториї Любарського району Житомирської області.
110 Записано автором у с. Будичанах Чуднівського району Житомирської області.
111 Архів ПВНЦ. – Ф. 3-А. – Од. зб. 16 (с. Тетевчиці Радехівського району Львівської області).
112 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 33 (с. Красів Горохівського району Волинської області).
113 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 25 (с. Підлипки Радивилівського району Рівненської області).
114 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 26 (с. Шклінь Горохівського району Волинської області).
115 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 24 (с. Хмільно Радехівського району Львівської області).
116 Зап. автором у с. Будичанах Чуднівського району Житомирської області.
117 Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б. – Од. зб. 68 (с. Ставок Луцького району Волинської області).
118 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 25 (с. Підлипки Радивилівського району Рівненської області).
119 Зап. автором у с. Городищі Новоград-Волинського району Житомирської області.
120 *Там само.*
121 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 21 (с. Воютин Луцького району Волинської області).
122 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 33 (с. Красів Горохівського району Волинської області).
123 Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б. – Од. зб. 68 (с. Ставок Луцького району Волинської області).
124 Архів ПВНЦ. – ФОК. 7. – Од. зб. 31 (с. Одеради Луцького району Волинської області).
125 Зап. автором у с. Підлісному Кременецького району Тернопільської області.
126 Зап. автором у с. Новій Чорториї Любарського району Житомирської області.
127 Зап. автором у с. Підлісному Кременецького району Тернопільської області.
128 Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б. – Од. зб. 70 (с. Мирне Горохівського району Волинської області).

Закінчення у наступному номері

The study of eating habits is an essential part of the investigation of national identity. The peculiarities of food reveal ethnic features vividly. The author speaks on the necessity of its research in complex. The history of this topic is depicted in the work. A detailed study of agriculture, including its history, the most popular plants, and their spread are given. Stock-breeding and fishing are thoroughly decribed as well. Some notes are given on hunting and apiculture. Principes of processing and keeping of raw materials are under a careful study. Finally, a wide range of traditional meals are described.

МІСТЕЧКА УКРАЇНИ

Зоя ГУДЧЕНКО

У сучасному адміністративно-територіальному поділі України поняття "містечко" відсутнє, хоча здавна на українських землях, як і на польських та білоруських, існувала велика кількість містечок. Так, напередодні визвольної війни 1648–1654 рр. з 1 тис. міських поселень близько половини становили містечка. А перед 1917роком в Україні нараховувалося 180 міст і близько 350 містечок.

В описах Чернігівського намісництва кінця XVIII ст. містечко характеризується як невелике місто, а також місце, де збиралися торги та в лавках і на майдані продавали різні товари і речі[1]. У нотатках про Полтавщину першої пол. XIX ст. містечка віднесені до великих поселень, в яких, згідно з чисельністю населення, є кілька церков, існують ярмарки і базари[2]. Тобто, містечком вважалося торгово-ремісниче поселення або місце торгів та ярмарків.

Виникнення містечок дехто з дослідників пов'язував зі стародавніми сільськими громадами. Спираючись на документи 1564–1622 рр., Н. Іванишев уявляв собі цей процес таким чином: сільська громада здебільшого включала певну кількість сусідніх поселень (4–9), в одному з яких селяни збиралися на віче. Внаслідок періодичного скупчення людей, в цьому поселенні розвивалися міські галузі промисловості, торгівля та ремесла. Тоді поселення перетворювалося на містечко або місто, а мешканці його отримували стан міщан[3].

На землях, захоплених Польщею, містечка були заведені польськими власниками, від яких вони дістали дозвіл на цехи, торги та ярмарки за спеціально наданими польським королем привілеями. Управителі призначалися з волі власника[4]. За люстраціями, містечко давало панові прибуток у 5–10 разів більший, ніж село, на базі якого воно виникало[5].

Містечка Слобожанщини були започатковані розташованими у цих місцевостях сотенними дворами козацького війська[6]. За даними М. Арандаренка, вони існували по всіх повітах Полтавської губернії і користувалися перед селами тією перевагою, що в них дозволялася постійна торгівля в лавках[7].

Частина містечок утворилася шляхом розширення, або навпаки, занепаду існуючих давніх поселень. Але бували випадки виникнення містечок внаслідок одноразової акції заселення (осади), коли землевласники намагалися змінити кордони своїх володінь. Мешканці слобід звільнялися на певний час від сплати податків та мали інші вольності, що заохочувало їх до освоєння нових земель. Яскравим прикладом подібного містечка був Крилів, заснований 1615 року в корсунському старостві. За свідченням люстрації 1616 року, "Крилів — нова осада. Це містечко рік тому осіло в гирлі Тясмина, що впадає в Дніпро, на переправах татарських". У 1616 році Крилову, як слободі, вже було надане Магдебурзьке право і звільнення від податків на 30 років. Тоді тут налічувалося 200 дворів, населення — близько 1200 чоловік[8]. Нині Крилова не існує у зв'язку з затопленням водами Канівського водосховища.

Містечка в соціально-економічному житті краю виконували роль посередника між селами — постачальниками сировини, сільськогосподарської продукції та промисловими поселеннями[9]. Показовим у цьому плані є містечко Ржищів на Київщині, яке в середині XIX ст. відігравало велику роль у хліботоргівлі з Литвою. Оскільки з цього містечка по Дніпру відправляли хліб, то тут було побудовано величезну кількість заїздів для приїжджих та гамазеїв для складування зерна; крім того, існувало 4 млини, кінний завод, ґуральня, броварня, цукровий завод, економічна лікарня, аптека, влаштовувалося 7 річних ярмарків[10].

Ярмарки в містечках, особливо передсвяткові, не зводилися до суто торговельних операцій — купівля-продаж. Вони супроводжувалися народними гуляннями, розвагами, театралізованими дійствами. Це були своєрідні народні зібрання, куди люди прибували з усієї округи. Як це відбувалося, зокрема на Полтавщині, детально оповів свідок і учасник подій геніальний Микола Гоголь: "дорога, верст за десять до местечка Сорочинец, кипела народом, поспешавшим со всех окрестных и дальных хуторов на ярмарку. С утра еще тянулись нескончаемою вереницею чумаки с солью и рыбою. Горы горшков, закутанных в сено, медленно двигались... местами

только какая-нибудь расписанная ярко миска или макітра хвастливо выказывалась из высоко взгроможденного на возу плетня"[11]. Ярмарок, весь люд асоціювалися у Гоголя з велетенським страховиськом, зрощеним в єдине ціле, яке займає собою площу і тісні вулиці: "Шум, брань, мычание, блеяние, рев — все сливается в один нестройный говор. Волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки — все ярко, пестро, нестройно, мечется кучами и снуется перед глазами"[12].

До ярмарку селяни заздалегідь готувалися як до великого свята, вбиралися в найкращий одяг. Під час ярмарків відбувалося тісне спілкування людей, обмін новинами, знайомства між парубками та дівчатами, що нерідко закінчувалися згодом шлюбами. Після розпродажу зерна, худоби, птиці, всіляких плодів та виробів чоловіки, звичайно, розходилися по шинках, щоб відсвяткувати чаркою вдалу торгівлю; жінки бігли до лавок та крамниць, щоб вибрати собі та дочкам омріяні стрічки, хустки, тканини, намиста, ласощі для дітей. Молодь і діти поривалися до гойдалок. Усі танцювали, співали, купчилися біля вертепів — своєрідних театрів маріонеток — неодмінних атрибутів ярмарків. Таким чином, ярмарки були одним із концентрованих виявів народної культури, демонстрацією матеріального та духовного розвитку населення містечка, слугували ареною цього дійства.

Населення містечок було досить строкатим за національним складом. Крім мешканців корінної національності (українців), значний відсоток складали євреї, які займалися торговельно-підприємницькою та ремісничою діяльністю, а також поляки, росіяни, вірмени, греки та ін. У деяких містечках кількість євреїв досягала близько третини населення, в інших — їх майже не було. Скажімо, у Верхівці (Поділля) під кінець XVIII ст. із 144 будинків 29 належало євреям, у Вижві (Волинь) із 186 будинків 27 було єврейських[13], у Прилуках (Полтавщина) з 430 будинків третина — шинки[14], а у Міляновичах (Волинь) з 106 будинків тільки корчма єврейська[15].

Про чисельність містечок відносно інших категорій поселень та про їхню залюдненість свідчать вибіркові статистичні відомості. На терені Подільської губернії у 1806 році в Кам'янецькому повіті було 13 містечок і 185 сіл, в Ушицькому — 10 містечок і 183 села, в Летичівському — 4 містечка і 166 сіл[16]. У 1879 році в Чернігівській губернії було 15 повітових міст, 2 заштатних і 93 містечка[17]. В Галичині на початку XX ст. нараховувалося 164 містечка[18].

Кількість мешканців у містечках у різних регіонах і в різні історичні періоди коливалася. Так на Полтавщині в Опішні було 6 тис., у Сорочинцях — 8 тис.; на Київщині у Ржищеві — 6 тис., Корсуні — 5 тис., Каневі — 8 тис.; на Чернігівщині у Мені — 5 тис., Орлівці — 3 тис., Носівці (колишньому сотенному місті Ніжинського полку) — 12 тис. населення тощо[19].

Про кількість та становий склад населення містечок свідчать такі дані: у Вижві (Волинь) на 1789 рік було міщан та селян, що володіли ґрунтом — 78; у хатах мешкали без землі і городу — 30; займалися городництвом та ремеслами — 83. У Верхівці (Поділля) на 1776 рік було 144 будинки, 13 шинків, 10 лавок; з ремісників — 19 кравців, 5 ткачів, 2 мірошники і 7 інших[20].

Керуючись виробничими зацікавленнями, міщани об'єднувалися в цехи та церковні братства. У Степані Рівненського повіту в середині XIX ст., наприклад, налічувалося 19 цехових братських союзів (у вигляді залишків) як то: кравецький, ткацький, грабарський, кушнірський[21].

Залежно від економічних та політичних обставин, деякі поселення неодноразово отримували і втрачали статус містечка. Певну роль у піднесенні статусу поселення відігравало Магдебурзьке право, тобто середньовічне міське право[22]. В Україні вперше його отримали в середині XIV ст. міста Галицько-Волинської землі, а в XV–XVI ст. — більшість міст. Магдебурзьке право регламентувало торгівлю, благоустрій, оподаткування, закріплювало права станів, сприяло створенню органів самоврядування. Грамоти (привілеї) про його надання видавалися литовськими князями, польськими королями, російськими царями, українськими гетьманами. Після 1654 р. надання Магдебурзького права поступово скорочувалося і фактично припинилося після запровадження в 1781 р. "Установлення про губернії" та створення нової судової системи в Російській імперії. На землях Західної України, приєдна-

них в 1772 р. до Австрії, органи самоврядування та суди короткий час продовжували діяти, а в 1786 р. були (у Львові) скасовані.

Взагалі Магдебурзьке право, не відповідаючи історичним і юридичним традиціям українських земель, не вплинуло належним чином на розвиток промисловості міських поселень, тому з середини XVII ст. привілеї, що надавалися містам і містечкам, обмежувалися переважно правом збирати ярмарки чи відкривати шинки і зовсім не згадувалося про особливі права громадян чи про самоврядування[23].

Історичні долі більшості містечок були мінливі й нестабільні, як і умови життя. Особливо це стосувалося укріплених поселень південної оборонної лінії, які стояли форпостами на шляху вторгнення татарських та турецьких полчищ в Україну (Жванець, Панівці, Чонокозинці, Китайгород, Зіньків, Сітківці, Шарівка, Озаринці на Поділлі та ін.). Ці поселення, що займали важливі стратегічні позиції в малодоступних ландшафтних умовах, повсякчас зазнавали руйнувань та подальших відбудов. Показовою в цьому плані є історія Зінькова Віньковецького району Хмельницької області.

Перша письмова згадка про це поселення датується 1409 р., коли польський король Владислав (Ягайло) віддав Зіньків з околицями Кам'янецькому старості Петрові Шафранцеві, а в 1431 р. — Петрові Одровонжеві. У XV — першій половині XVI ст. Зіньків був головним центром Зінківської округи. Одровонжі в середині XV ст. збудували оборонний замок на горі над глибокою долиною річки Ушки. У 1458 р. Зінькову було надано Магдебурзьке право, стверджене королем в 1466 р. У 1521 р. біля замку будується мурована Троїцька церква, яка проіснувала з деякими переробками до середини XX ст. В 1524 р. ворог спалив околиці Зінькова, але здобути замок не зміг. Незважаючи на періодичні навали і спустошення, Зіньків відновлювався і вважався в XVI ст. одним з великих міст Поділля, у якому в 1578 р. налічувалося 275 дворів, 1375 жителів. Ремісників у 1565 р. було всього 7, в 1583 р. — 14. Ще в XVI ст. тут існував гончарний цех, і Зіньків був відомий як провідний центр кераміки, яка художньою якістю прирівнювалася до античної. На початку XVIII ст. Зіньків тримав першість економічного розвитку у володіннях князів Чарторийських. У 1776 р. тут було 358 будинків, а в 1790 р. — 557 господарств, 3491 мешканець, дві ґуральні, цегельня, гамарня, броварня, тартак, воскобійня. У 1793 р. Зіньків став повітовим містом. У 1804 р. його переведено до розряду містечок. На місці знесеного замку побудовано ратушу. У 1843 р. останній власник Зінькова принц Адам Вюртемберзький продав містечко казні. Наприкінці XIX ст. у Зінькові налічувалося 611 дворів, 4842 чол., 118 крамниць та майстерень; діяли костел, 4 православних парафії, парафіяльна школа, однокласне народне училище (з 1873 р.). Серед ремісників переважали шевці, чоботарі, бондарі, каретники, мідники, ковалі, гончарі. Гончарством займалося 200 родин, чому сприяли родовища високоякісної глини.

Нині традиції гончарного промислу згасли. З пам'яток історико-культурної спадщини вціліли руїни фортеці XIII—XIV ст., костел 1450 р., Михайлівська дерев'яна церква 1769 р., садибний будинок 1843 р. Колишнє укріплене місто з Магдебурзьким правом, потім торгово-ремісниче містечко, нині село — такий історичний шлях Зінькова.

Подібна доля — від злету до забуття — спіткала величезну кількість поселень в Україні.

Містечко як цілісний функціонально-побутовий і містобудівний організм занепадало у зв'язку зі зміною тих соціальних, економічних і політичних умов, які його породили і підтримували. Головною причиною відмирання стали заміна особистого підприємництва державною монополією на виробництво і торгівлю, а також технічна революція, що спричинила крах кустарного ремесла і приватної торгівлі. Сотні містечок втрачали специфіку торгово-ремісничих центрів в системі розселення, перетворювались на міста за сприятливих виробничих умов, або в села — у протилежному випадку. Містечкова забудова поступово руйнувалась, перепланововувалась, і тільки незначна її частка збереглася у первісному вигляді.

Забудова містечок як самобутнє архітектурне утворення віддзеркалює своєрідність життя та побуту певної категорії населення України в минулому. За архітектурно-будівельними ознаками містечка нагадують деякими своїми рисами міста, деякими — села, ос-

кільки на їх формування, з одного боку, впливали пануючі архітектурні стилі, а з другого, — народні будівельні традиції відповідних регіонів України. Тож забудова містечок на різних теренах України мала регіональні відмінності. Але скрізь простежується загальний принцип структурної організації — наявність торговельної частини і передмістя, тобто в центрі майдан-ринок, від якого відходили вулиці. Для центральної частини містечок властиве регулярне планування, квартали ж, віддалені від торжищ, забудовані у сільському вигляді, тобто вільно[24, 25].

За планом містечко нерідко майже не відрізнялося від села, особливо на Лівобережжі, бо, зазвичай, це було село, розвинене завдяки зручному для торгівлі місцезнаходженню (на важливих шляхах) або старовинному промислу. Тільки майдан у містечку був більший, ніж у селі[26].

На терені України яскравим самобутнім колоритом вирізняються подільські містечка (Шаргород, Томашпіль, Тульчин, Озаринці, Копайгород, Нова Ушиця), де фрагменти старої забудови збереглися майже до кінця XX ст. Зокрема, в Шаргороді у 80-х рр. XX ст. це були не тільки окремі будинки, а й вулиці і вся планувальна структура центральної найдавнішої частини поселення. Вулиці тут мають камерний, "інтер'єрний" характер. Вони утворені шерегами щільно поставлених видовжених будинків, звернених причілками до дороги. Через вузькість подібна вулиця сприймається не як дорога, а як зовнішня рекреація будинків, розташованих навпроти. Цьому враженню відповідає і побут населення торгових кварталів, де внаслідок щільності забудови іноді не лишається місця для садибних ділянок і вулиця, до певної міри, виконує роль двору. У вуличний простір проникають виступаючі елементи будинків: сходинки, відкриті галереї, входи до склепів і т. ін., що підсилює враження "інтер'єрності" вулиці.

Щільність забудови, а також зверненість до вулиці коротких причілкових фасадів пояснюється тим економічним фактором, що в центральних кварталах відбувалися головні торгово-ремісничі акції містечка і дорого коштував ґрунт. У зв'язку з цим кожен власник задовольнявся мінімальним представництвом будинку на вулиці — аби уможливити репрезентацію його праці торговця чи ремісника. Магдебурзьке право, надане деяким містечкам, теж обмежувало вільну забудову. У зазначених умовах доцільно було розвивати будинок у напрямку, прямовисному до вулиці. З часом, коли вулиця по фронту повністю забудовувалась, до існуючих будинків доточувалися у поздовжньому напрямку нові приміщення, завдяки чому будинки ще подовжувалися, досягаючи 30-ти метрів і більше. Процес ущільнення забудови призвів до того, що відстань між довгими фасадами будинків на деяких ділянках вулиці становила 1,5—2 метра. Через різночасність зведення окремих частин будинків, містечкова забудова має динамічний характер. Така картина є звичною для західних регіонів. Містечка ж східної України, хоча й відрізнялися більшою щільністю забудови відносно сіл, були розплановані вільніше, аніж західні, з просторими дворами навіть на центральних вулицях[27]. Так, на Полтавщині у багатьох випадках двори формувалися за сільським звичаєм. Скажімо, в Ромнах хати майже ніколи не будувалися на вулиці, а обов'язково в глибині двору, в садку або в городі, а від вулиці ставилися високі тини з "острішками, натоптаними колючими гілками"[28]. Частогусто в містечках Полтавщини в середині XIX ст. зустрічався характерний для сільських садиб розподіл на передній та задній двори. Проте з торговельною метою хата могла виходити на вулицю коротким або довгим фасадом, не відокремлюючись від неї огорожею[29]. До двору можна було потрапити з вулиці через хатні сіни, які мали наскрізний прохід, або через ворота чи хвіртку високого паркану, що йшов уздовж вулиці. У дворі розміщувалися стайні, льох, комори, подекуди колодязь. Заняття господаря накладало відбиток і на його садибу, зумовлюючи певні зміни у складі будівель: у гончарів — горно в глибині двору, сарай для палива, приміщення для зберігання посуду; у теслярів — прибудована до хати майстерня для літніх робіт тощо[30].

Слобідське містечко Маяки у 1774 р. було невелике і вільно забудоване, обведене сухим ровом і частоколом, за якими заховалося близько сотні поганеньких будинків, "побудованих на малоросійський лад"[31].

Для будівництва житлових і господарських приміщень у містечках по всій Україні

використовували місцеві матеріали, що є характерною рисою народного будівництва. Це переважно деревина і глей, подекуди місцевий камінь (ракушняк, вапняк, пісковик). На Поліссі переважали зрубні стіни, в Лісостепу — каркасні, глиновальковані, південніше — глинобитні, кам'яні. Часто зустрічалися комбіновані конструкції, коли нижню частину будівлі з льохами вимуровували з каменю, а горішню — з більш легких матеріалів.

Скажімо, на Вінниччині стіни більшості містечкових будинків кінця XIX ст. зроблені з дощок, забраних у стовпи, або з брусів. Як зовні, так і зсередини, вони обмащені глиною, побілені. Дахи дво-, чотирисхилі, на кроквах, криті черепицею, ґонтом або соломою.

Подібне спостерігається й на Полтавщині: "Ромни, Прилуки й Лубни складаються з невеликих одноманітних будиночків, частково дерев'яних з пластин, критих тесом і драницею, а частково з мазанок, критих соломою"[32]. В центральних кварталах Ромен "усі двори були забудовані надзвичайно довгими, поділеними на номери казармами, здебільшого з очерету, товсто обмащеного глеєм, і під соломою, і такими ж довгими навколо сараями для коней з хмизу під солом'яною покрівлею"[33].

В поліському Чорнобилі забудова дерев'яна[34].

Отже, місцеві будівельні матеріали застосовувалися в містечковій забудові згідно з їх поширенням у відповідних природно-кліматичних зонах України. Проте слід зауважити, що з часом використання деревини значно зменшилося у зв'язку з вирубкою лісів. Тому конструкції будівель XVIII—XIX ст. істотно відрізняються.

Щодо планування житлових будинків, то для містечка характерні два головних варіанти. Перший виник на основі народних типів житла внаслідок їх розвитку, ускладнення і подекуди розширення, другий постав під впливом ренесансного мурованого будівництва XVI ст.

Перетрансформація народного житла у містечкове йшла такими шляхами: 1) у двокамерному житлі "сіни-хата" за рахунок сіней відгороджувалося ще одне житлове приміщення; 2) у трикамерному житлі "хата-сіни-комора" частина комори відводилася під кімнату; 3) "хата на дві половини" поділялась у поздовжньому напрямку надвоє, тобто в кожній "половині" утворювалося по 2 кімнати, а в сінях — передпокій і кухня; інколи "чорна" половина поділялася на дві кімнати, а "чиста" переводилася до рангу "зали"[35]. Зовні такий будинок скидався на звичайну сільську хату, хіба мав високий, "підперезаний" бароковий дах, розвинену галерейку на стовпчиках, інколи мансарду — як наслідок впливу міського будівництва[36]. Містечкові будинки від сільських хат відрізнялися більшими розмірами, а також оздобленням[37].

Містечкове житло на народній основі було більш характерне для Лівобережжя[38], хоча існувало і на заході[39].

На містечкове житло Правобережної України, особливо Західної, вплинуло Магдебурзьке право та інші міські установи, які обмежували і розміри будівель, і кількість вікон, що виходили на вулицю[40]. У забудові переважали одно-півтора, інколи двоповерхові споруди. За функціональним призначенням більшість з них становили комбінацію житлових, господарських, ремісничих, торговельних приміщень. Останні розміщувались у цоколі або на першому поверсі і безпосередньо були зв'язані з вулицею. Майже під усіма будинками споруджувалися пивниці, які площею інколи не поступалися житловій частині будівлі. В старіших будинках зустрічалися навіть двоповерхові пивниці.

Видовжені пропорції при невеликій ширині будинків, безперечно, вплинули на систему їх планування: анфіладну, коридорну чи комбіновану. Необхідність утворення поздовжніх коридорів у будинку була пов'язана з його значною шириною, у вузьких будинках частіше застосовувалось анфіладне вирішення. Господарські приміщення влаштовувалися під спільним дахом з житловими в глибинній частині будівлі. Ця риса споріднює містечкові будинки з сільськими хатами деяких районів України (довгі хати Полісся, Карпат, Півдня), крім обов'язкового зв'язку з житловими кімнатами, господарська частина ще мала двері й ворота у двір.

Вельми розповсюджений і своєрідний тип містечкових будівель становили заїзди[41] та корчми, кількість яких в окремих поселеннях України сягала двозначної цифри. Скажімо, у Жванці в середині XIX ст. уся головна вулиця була забудована корчмами та заїздами.

Оскільки Жванець, розташований біля впадіння р. Іванчика в Дністер, був важливим укріпленим і торговим поселенням, у ньому перебували численні подорожні, для яких заїзди слугували місцем постою, готелем.

Заїзди складалися з кількох функціональних частин, що відбивалося у їх планах. Вони, звичайно, мали два-чотири крупних членування, до кожного з яких входили приміщення, об'єднані спільною функцією. Якщо будівля мала симетричне вирішення, то з одного боку заїзду були розташовані апартаменти господаря та його родини, а з другого — кімнати для подорожніх, причому двері кожної кімнати виходили до приміщення, де стояли коні й екіпажі. При асиметричному плануванні з одного боку заїзду йшли приміщення для возів чи екіпажів, а з другого — житлові: ближчі до вулиці кімнати займав господар, у дальших зупинялися заїжджі. Функціональній структурі заїздів відповідав і їх зовнішній вигляд. Наявність брами збоку чи посередині фасаду будівлі свідчила, що тут заїзд, за нею відкривався широкий наскрізний проїзд під спільним з житлом дахом, але без стелі.

Якщо для планувальної структури містечкових будинків вищерозглянутого типу характерні ренесансні засади, то на архітектурно-декоративному трактуванні їх позначилися смаки і традиції народних майстрів[42], а також окремі елементи бароко, класицизму, модерну.

Головне естетичне навантаження в забудові містечок несли вуличні короткі фасади будинків, довгі ж фасади залишалися аскетично простими, без будь-яких елементів декору. Майже обов'язковою приналежністю містечкових будівель були піддашки або галерейки з боку вулиць. У випадку влаштування піддашка звис даху підтримувався консолями, дерев'яними з різьбленням чи металевими з вигнутими кронштейнами вибагливих окреслень. У галереях звис даху спирався на різьблені й точені дерев'яні стовпчики здебільшого струнких пропорцій. Значно рідше в житлі зустрічалися товсті колони — муровані, або з суцільних колод дерева. Такі колони сприймалися доречніше в монументальних будівлях корчем та заїздів, виконаних з каменю чи цегли. У західних регіонах в містечкових будівлях були поширені галереї з аркадами, як на дзвіницях чи опасаннях церков[43].

Інколи вони не відокремлювались від вулиці. Але частіше рівень підлоги галерей здіймався над рівнем ґрунту проїзду, тому була потреба у влаштуванні зовнішніх сходинок, які робили з місцевого каменю (Поділля). Сходинки та високі цоколі надавали будівлям мальовничого вигляду.

У багатьох будинках влаштовувалися мансардні приміщення з балконами. Інколи мансарди були суто декоративними, за ними ховалося лише горище.

Неабияку роль в архітектурно-образному звучанні містечкової забудови відігравали дахи. Контрастним співвідношенням дахів зі стінами приваблюють містечкові будівлі Поділля, де мерехтлива лузка ґонту чи черепиці, соковита скульптурність солом'яних стріх поряд з білими або блакитними стінами створювали колористичний і світлотіньовий ефект. На Поліссі ж вбачається нюанс — не співвідношення фактури й кольору дахів та стін будівель, виконаних із одного матеріалу (деревини).

На тлі ординарної житлово-побутової забудови, яка утворювала архітектурну тканину містечок, акцентного значення набували монументальні споруди, насамперед культового призначення. Чим строкатішим за національним складом було населення, тим більше типів храмів споруджувалось різноманітними релігійними громадами: церкви, костели, синагоги. Скажімо, у згадуваний Жванець, на початку XVIII ст. були переселені вірмени з Кам'янця, греки з Хотина для пожвавлення торгівлі. До 1768 р. тут було дві уніатські церкви (обидві спалені турками). На початку XVIII ст. вірмени збудували римо-католицький костел.

У 1782 р. парафіяни поставили церкву на місці спаленої. В 1894 р. тут збудували парафіяльну школу, а в 1902 р. — народне училище. В 1911 р. на 276 дворів у містечку діяли: церква, костел, синагога.

Культові споруди розміщувалися у центрі чи в передмісті — на майданах, у курдонерах головних вулиць, на пагорбах та підвищених терасах. Вибагливі силуети церков та костелів, монументальні обриси синагог панували у краєвидах містечок, відіграючи велику роль у панорамах забудови.

У містечках, яким надавалося право самоврядування, будували ратуші, де передбачалися приміщення для суду, писарів, сторо-

жів, скарбників. Подекуди при ратушах могли бути в'язниця, комора, шинок, заїжджі сіни з великою брамою від вулиці. Ратуша ставилася на торговельній площі і уособлювала громадський центр поселення. Вона мала прямокутні окреслення. Інколи у вигляді каре з двориком посередині, симетричний головний фасад і обов'язкову вежу з годинником та шпилястим завершенням. У багатофункціональних спорудах ратуш простежуються риси давніх критих ринків та корчем[44].

Інколи ратуші оточувалися ґанками на дерев'яних стовпчиках або арками. Дерев'яні ратуші малих містечок були аналогічні до кам'яних, що збереглися на Галичині у Чорткові, Бережанах, Зборові, Белзі, Нижанковичах.

Підсумовуючи, містечка (їх забудову, устрій) можна характеризувати як своєрідне явище, викликане до життя певними історичними, соціальними і насамперед економічними умовами. Своєрідність простежується у структурі, плануванні містечкової забудови, у засобах створення вуличного простору, органічного поєднання будинків з природним ландшафтом, у типах містечкових будинків, які, сприйнявши від сільських та міських деякі риси, набули свого власного специфічного характеру.

Київ

1 *Шафонський А.* Черниговского наместничества топографическое описание. — К., 1851. — С. 36.

2 *Арандаренко Н.* Записки о Полтавской губернии. — Полтава, 1849. — Ч. 3. — С. 2.

3 *Иванишев Н. О.* О древних сельских общинах в юго-западной Росии. — К., 1863. — С. 3—4.

4 *Шафонський А.* Черниговского наместничества... — С. 36.

5 *Петришин Г.* До питання формування мережі міст України XIV—XIX ст. // АСУ. — 1996. — Вип. 3. — Ч. 2. — С. 67.

6 *Арандаренко Н.* Записки о Полтавской губернии. — Ч. 2. — С. 275.

7 *Там само.* — Ч. 3. — С. 2.

8 *Боплан Г. Л.* Опис України. Додатки. — К., 1990. — С. 151.

9 *Барер С.* Архітектура малих міст Галичини та Поділля в XIX — на поч. XX ст. // Народна творчість та етнографія. — 1981. — № 6. — С 48—54.

10 *Похилевич Л.* Сказания о населенных местностях Киевской губернии. — К., 1864. — С. 49.

11 *Гоголь Н. В.* Сочинения. — М., 1956. — С. 28.

12 *Там само.* — С. 30.

13 Starozitna Polska pod wzgledem historycznym, geograficznym i statystycznym. — Warszawa, 1844. — T. II. — St. 891.

14 Малороссия по рассказам путешественников // Киевская старина. — Т. 36. — № 2. — С. 510.

15 Starozitna Polska pod... — St. 889.

16 Географическое, гидрографическое, топографическое и экономическое описание Подольской губернии и к оному атлас, сочинено подольским губернським землемером экспертом 1806 г. // Рукопис зберігається в бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна в Санкт-Петербурзі.

17 *Турбин.* Днепр и Приднепровье. — СПб., 1879.

18 *Барер С.* Архітектура малих міст...

19 *Турбин.* Днепр и Приднепровье. — С. 36.

20 Starozitna Polska pod... — St. 892

21 Українська Радянська енциклопедія. — К., 1972. — Т. 8. — С. 366.

22 Wielka encyklopedia powszechna. — 1908. — St. 244.

23 *Антонович В. Б.* Монографии по истории западной и юго-западной России. — К., 1885. — Т. 1. — С. 135—184.

24 *Арандаренко Н.* Записки о Полтавской губернии.

25 *Афанасьев-Чужбинский А.* Поездка в Южную Россию. — СПб., 1863. — Ч. 2. — С. 157.

26 *Русов М. А.* Поселения и постройки крестьян Полтавской губернии. — Харьков, 1902. — С. 12.

27 *Курилов И. А.* Роменская старина. — 1898. — С. 79—80.

28 *Там само.*

29 *Арандаренко Н.* Записки о Полтавской губернии. — Ч. 2. — С. 279.

30 *Русов М. А.* Поселения и постройки крестьян...

31 Путешествие академика Гильденштедта по Слободско-Украинской губ. — Харьков, 1892. — С. 35—36.

32 *Арандаренко Н.* Записки о Полтавской губернии. — С. 272.

33 *Курилов И. А.* Роменская старина. — С. 7.

34 Город Чернобыль (Киевской губернии), описанный отставным военным Л. П. — К., 1884. — Ч. 2. — С. 11—12.

35 *Сімікін М.* Еволюція народного житла на Україні // Архітектура Радянської України. — 1938. — № 4—5. — С. 50—51.

36 *Січинський В.* Українське дерев'яне будівництво і різьба. — Львів, 1936. — С. 18.

37 Город Чернобыль (Киевской губернии)... — С. 12.

38 Очерки народного быта проф. Н. Ф. Сумцова. — Харьков, 1902; *Русов М. А.* Поселения и постройки крестьян Полтавской губернии; *Таранушенко С.* Старі хати Харкова. — Харків, 1902; *Січинський В.* Українське дерев'яне будівництво і різьба. — Львів, 1936. — С. 18—19.

40 *Там само.* — С 18.

41 *Гудченко З.* Некоторые особенности архитектуры местечек Украины // Советская этнография. — 1978. — № 5. — С. 109—118.

42 *Січинський В.* Українське дерев'яне будівництво і різьба.

43 *Там само.*

44 *Барер С.* Архітектура малих міст...

The article discusses the following topic from the viewpoint of the history, presenting several theories of the emergence of the towns on the territory of Ukraine. The towns (their buildings and way of life) can be characterized as a specific phenomenon, brought to life by historical, social, and economic conditions. Their uniqueness can be traced in the structure, planning, the principles of the forming of the street space, harmonic combination of the buildings with natural landscapes.

ПОЧАТКИ НАУКОВОГО ЗАЦІКАВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИМ ФОЛЬКЛОРОМ (збирання і вивчення)

Роман КИРЧІВ

При уважнішому вивченні матеріалу, який віднесено до донаукових зацікавлень українським фольклором, напевно можна б виявити елементи глибшого характеру таких зацікавлень. Скажімо, звертання до народних переказів і легенд у давньоруських і згодом — у козацьких літописах як до одного з джерел історичної достовірності, використання в літературній творчості сюжетів, мотивів, образів, художніх засобів з усної народної творчості тощо. На жаль, такого спеціального дослідження ранніх проявів і ознак пізнавального підходу до українського фольклору поки що не маємо.

Не маємо взагалі достатньо дослідженої картини розвитку української суспільної думки і культурного процесу перехідного періоду останніх десятиліть XVIII — початку XIX ст., з якими тісно пов'язані і початки українського народознавства, в тому числі і фольклористики. Олександр Оглоблин слушно констатував, що "громадсько-політична думка Лівобережної України другої половини XVIII віку є й на сей день terra incognita нашої історіографії, а тим самим підвалини українського національного відродження XIX-XX ст. залишаються недослідженими"[1].

Цю думку про особливе значення Лівобережної України і найкраще збереженої в ній, завдяки Гетьманщині, козацької традиції для наступного національно-культурного і політичного відродження України вчений розвинув на основі тези І. Франка. Пишучи у своїй розвідці "Жарт непотрібний" (1912) про відмінність суспільно-політичної ситуації в обох частинах України XVIII ст. і занепад козацької організації на Правобережжі, він зауважив, що "натомість на Лівобережній Україні ся козацька організація, незважаючи на нівелюючу політику Москви, все-таки витворює досить самостійне суспільно-політичне тіло, т(ак) зв(ану) Гетьманщину, яка, перебувши часи царського та бюрократичного автократизму, все-таки зберегла найкращі козацькі традиції як підвалину нового національного розвою України"[2].

Звертаємо на це увагу, оскільки звідти, з Лівобережжя і од "так славной пам'яті бувало, у нас в Гетьманщині колись" пішли не тільки перші потужні паростки нової української літератури, але й сильні імпульси українознавчого і народознавчого характеру.

В останні десятиріччя XVIII — на початку XIX ст. з'явилася низка праць, які засвідчували активізацію наукового інтересу до історії, побуту і культури українського народу: "Известия (Краткие географические, политические и исторические) о Малой России..." (СПб., 1773) вихованця Київської академії, історика і літератора Василя Рубана (1742-1795) і того ж автора "Краткая летопись Малой России с 1506 по 1770 гг." та "Землеописание Малой России..." (СПб., 1777); "Описание свадебных украинских простонародных обрядов, в Малой России и в Слободской Украинской губернии, також и в великороссийских слободах, населенных малороссиянами, употребляемых" (СПб., 1777) армійського офіцера Григорія Калиновського (дати народження і смерті невідомі). Відомості народознавчого змісту містили публікації "Черниговского наместничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описанием Малой России..." (Чернигов, 1786) Опанаса Шафонського (1740-1811), "Топографическое описание Харьковского наместничества..." (Москва, 1788) [Н. Переверзева], "Записки о Малороссии, ее жителях и производствах" (СПб., 1798) українського історика Якова Михайловича Маркевича (1776-1804).

Про життя, побут і звичаї українців Галичини і Буковини писав австрійський природознавець Балтазар Гакет (1740-1815) у виданих німецькою мовою чотирьох томах подорожніх матеріалів "Найновіші природознавчо-політичні подорожі в 1788-1795 рр. через дакійські та сарматські або північні Карпати" (Нюрнберг, 1790-1796). У 1811 р. вийшла у Львові перша етнографічна монографія в Галичині "Задністрянська околиця між Стриєм і Лімницею", написана поляком Ігнатієм Любичем Червінським (1749 — після 1834)[3]. Ще перед цим (у 1805 р.) той же автор надрукував статті про весільні та інші звичаї українців Галичини.

У цих та інших публікаціях, що стосувалися України, окремих її регіонів чи місцевостей, ще майже не йдеться про власне фольклор, іноді він лише згадується в загальних рисах. Приміром, в описах українських народних весільних звичаїв у працях Г. Калиновського та І. Червінського немає жодного тексту весільних пісень, лаконічно говориться лише про урочистість обрядового весільного співу, забави, пісні і примовки, якими насичене весільне дійство. Значною мірою ці праці мали, за словами М. Грушевського, "антикварний характер"[4], тобто вони здебільшого фіксували старовину, яка, на думку їх авторів, безповоротно відходила в минуле, ставала пережитком, без осмислення її культурно-історичної та функціональної сутності. Вони позначені духом відживаючої епохи і водночас мали в собі і щось нове, "значили початок наукового українознавства, опертого на нових підставах, — поглибленої національної свідомості" і підкріпленої новими ідеями романтичної народності[5].

Очевидно, що у цьому новому українознавстві мали посісти відповідне місце і народознавчі студії, зокрема етнографічного і фольклористичного характеру. Тим більше, що до цього неухильно штовхав і процес українського літературного розвитку, в якому поява перших трьох частин "Енеїди" І. Котляревського (1798) знаменувала визначальність народної мови у формуванні й утвердженні нової української літературної мови та функціональну значущість етнографії і фольклору як джерела літературної творчості.

Поряд з продовженням попередньої традиції споглядального зацікавлення фольклором і літературного фольклоризму, уже в надрах старого "антикварного" українознавства визрівало усвідомлення потреби нового підходу до явищ традиційної народної культури. Так наприкінці 70-х рр. XVIII ст. один з тогочасних "пильних дослідників українського життя" Федір Туманський запропонував правителеві Гетьманщини графу Румянцеву програму для збирання історичних, географічних, статистичних і етнографічних відомостей для того, щоб дати всебічний опис України[6]. За його програмою і складеними анкетами у 80-х рр. XVIII ст. розгорнулася робота над підготовкою топографічних описів намісництв колишньої Гетьманщини[7]. Анкети Ф. Туманського включали і збір фольклорного матеріалу. Що конкретно з цього погляду було тоді зроблено? Відповідь на це питання могло б дати спеціальне дослідження архівних джерел.

Українське інтелектуальне середовище, сформоване на ґрунті гетьмансько-козацької автономії, вже у період посиленого нищення і ліквідації останньої мало досить свідомих і патріотично налаштованих сил, які, шукаючи можливості самозбереження перед наступом московської тиранії, мусили звернути увагу на народ — "козацький народ", як тоді писали. До цього штовхав український історичний досвід, цього вимагала потреба часу. Одним із найяскравіших показників цього усвідомлення було виникнення на зламі XVIII і XIX ст. історично-літературного трактату "Історія Русів". Авторство цього твору й досі до кінця не розгадане, але численні дослідники одностайні у думці, що він вийшов з-під пера одного з тих, що не мирилися з московською експансією і явно чи приховано були в опозиції до неї.

"Історія Русів" сильно заряджена "ідеєю народу". Не тільки з погляду історіографічного трактування народу як суб'єкта історії, але й бачення і розуміння його ролі як творця культури. Це останнє ще не має якихось окремих постулятивних означень, але досить виразно проходить у тексті, оскільки автор, відтворюючи історичні події, суспільні настрої, досить часто звертається до усної народної традиції. М. Драгоманов небезпідставно вказав у числі джерел цього твору поряд з "старовинними хроніками" і "народну словесність"[8]. При цьому слід зауважити, що автор "Історії Русів", звертаючись до народного слова, покликається здебільшого на авторитет його думки, філософії. Так, говорячи про польську шляхту, яка була причиною неладу і найбільших лих в Україні, він зазначає, що народ "пізнав винуватців, кількох знищив і заспівав нарешті тую втішну долю себе пісеньку, яка значить більше аніж її простота":

Да не буде лучче,
Да не буде краще,
Як у нас на Україні:
Нема панів, нема ляхів,
Не буде й зміни...[9]

Хоча "Історія Русів" вийшла друком щойно в 1846 р., однак до того твір уже набув розповсюдження, як засвідчують факти, в чис-

ленних рукописних копіях і став популярним серед письменного українського громадянства[10]. Свою коротку передмову до згаданої першої публікації Осип Бодянський розпочинав словами: "Давно вже малоросіяни бажали бачити друкованою "Історію Русів або Малої Росії..." Багато слів було час від часу, що той чи другий збираються видати її, навіть друкують; але до сих пір її як нема, так нема"[11].

Привабливість і вплив цього твору не могли не поширитися і на утвердження ідеї народності в розвитку культурного життя України. Тим більше, що ця проблема була вже в полі уваги патріотично настроєних освічених українців кінця XVIII ст. Один з них (до речі, з того кола, з якого вийшла "Історія Русів" і навіть один із гаданих її авторів) Опанас Лобисевич (1732-1805) ще перед І. Котляревським звернувся до переспіву українською народною мовою в бурлескно-травестійному дусі "Буколік" Вергілія, назвавши цей незбережений твір "Вергілієві пастухи... в малоросійський кобеняк переодягнуті".

"Людина глибокої культури і національної свідомості", О. Лобисевич, за словами О. Оглоблина, "зрозумів значення української народної мови для дальшого розвитку української літератури, української культури"[12]. Він мав намір опублікувати українські інтермедії (правдоподібно поета XVIII ст. Танського) до трагедії Г. Кониського "Воскресеніє мертвих" (поставлена в Київській академії 1747 р.). У листі від 30 вересня 1794 р. до автора трагедії (тоді вже архієпископа білоруського) він просив вислати йому ці інтермедії, високо ставлячи їх народну мову і комедійну талановитість: "Як у всякім крою убрання, так у всякім наріччі мов є своя красота; а до того, коли й дим батьківщини солодкий, то ця воня пахощів рідних думок найсолодша. Для чести нації, нашої матері, що завжди мала в себе великих природою та вченістю людей, що стільки світил випустила для любителів своєї батьківщини, для тих, котрі вміють під корою просторіччя знайти дорогоцінні думки"[13]. Відтак патетично мотивує свій задум публікації інтермедій з явним перебільшенням їх значення і особи автора: "хай вийде на світ, хай принесе славу нашій батьківщині наш Плавт, наш Мольєр, коли не що більше"[14].

Головним достоїнством інтермедій О. Лобисевич вважав їх народну українську мову. Варто звернути увагу, що в листі йшлося не про саму трагедію, написану книжною слов'яноруською мовою, яка на той час також ще не була надрукована, а про підрядні за тогочасними мірками твори народною мовою. І це також могло вразити високосановного автора трагедії та вплинути на те, що О. Лобисевич так і не дочекався бажаного манускрипту інтермедій з бібліотеки Г. Кониського.

Примітними є слова про "дорогоцінні думки", які можна знайти під "корою просторіччя", вони суголосні з наведеною вище цитатою з "Історії Русів" про те, що народна пісня "значить більше аніж її простота". В обох випадках наголос робиться на вартій уваги глибинній змістовності і цінності народного слова, усної поетичної творчості. Це думки, які були інспіровані зростаючим усвідомленням ваги і значення традиційної народної культури та потреби її пізнання і залучення до формації нової української культури.

Очевидно, вже в руслі цієї свідомості постала десь наприкінці XVIII – в перші роки XIX ст. одна з перших відомих збірок українських дум, записаних на Миргородщині. Вона збереглася в трьох копіях з назвою: "Повести малороссийские числом 16. Списаны из уст слепца Ивана, лучшего рапсодия, которого застал я в Малороссии в начале XIX века"[15]. В одній з копій заголовок містить ім'я записувача і конкретизує час запису: "Малорусские думы и песни, записанные в 1805 г. Ломиковским из уст слепца Ивана, лучшего рапсодиста, которого он застал в начале XIX века"[16].

Василь Ломиковський (1778-1845) – нащадок козацького старшинського роду, один з освічених, патріотично настроєних людей свого часу, був поміщиком недалеко Миргорода, маловідомий історик України, автор збірки матеріалів "О Малороссии. О древних обычаях малороссийских, о службе воинской и гражданской, о чинах и должностях чиновников по алфавиту" (1808), виданих 1894 р. Отже, за цими об'єктивними даними він цілком ймовірний поцінувач дум і автор збірки їх записів. Однак уважна дослідниця цього питання Катерина Грушевська висловила серйозні застереження щодо цієї думки. Вона вважає, що ім'я записувача з'явилося в заголовку одного з пізніших списків з рукопису збірки, збереженої в архіві Ломиковського[17].

Так чи ні — це питання залишається до кінця нерозв'язаним. Тут для нас є важливим ствердження дослідницею, що збірка виникла в час "зародження наукового зрозуміння для народної поезії"[18], тобто, що вона належала до перших кроків становлення української фольклористики. Містила записи текстів тринадцяти дум, які входять до класики цього жанру української народної поезії: "Вдова і три сини", "Брат та сестра", "Від'їзд козака", "Втеча трьох братів з Азова", "Три брати Самарські", "Хведір Безрідний", "Іван Богуславець", "Самійло Кішка", "Олексій Попович", "Вдова Сірка Івана", "Розмова Дніпра з Дунаєм", "Іван Коновченко", "Отаман Матяш". Доповнюють цю кількість записи трьох пісень. Весь матеріал походив від одного виконавця — Кобзаря Івана, прізвище якого, як установлено пізніше, — Стрічка[19].

Істотним є факт, що вже цей перший (чи один з перших) збирач народних дум помітив таку їх характерну жанрову прикмету, як епічність і назвав їх повістями. Термін "дума" як жанрова назва цих творів прийде в фольклористику дещо пізніше.

Науковими спонуками позначене звертання до фольклорного матеріалу автора першої друкованої граматики живої української народної мови Олексія Павловського (1773 — після 1822). Його "Грамматика малороссийского наречия", надрукована в Петербурзі в 1818 р., була написана ще перед 1805 р. і оперта головно на досвід безпосереднього знайомства автора з живою народною мовою і на фольклорний матеріал. У передмові ("Вместо предисловия") автор зазначив, що впродовж кількалітнього проживання в Україні мав нагоду пізнати її простий народ, в характері якого особливо привернуло його увагу щось "приємно-меланхолійне", що "може бути" відрізняє цей народ "від усіх інших мешканців земної кулі"[20].

Характеристика українців у Павловського перегукується з їх описами у багатьох попередників. Водночас у ній новим є наголос на етнопсихологічних рисах: "Вони мають природну проникливість, остроту, схильність до музики і здатність до співу. Гостинність і простота вдачі складають їх суттєві властивості. В поведінці надто прості і дещо наче грубі; в ділах — справедливі, в розмові — відверті, хотя часто тонкі і надзвичайно хитрі; в намірах — ґрунтовні. Люблять охайність і чистоту. Займаються найбільше тим, що належить до економіки; працюють тихо, але ґрунтовно. В пристрастях рідко зберігають поміркованість. До наук схильні, здається, від природи"[21].

Новим елементом у цій характеристиці є і звертання автора граматики до усної народної словесності українців, як носія їх етновизначальної прикметності, зокрема його зауваження про їх пісні, спів як відображення народного характеру: "Пісні їх завжди майже тужливі, але в них скриваються, особливо цікаві для поетів, замисли, невимушений вираз думок і виблискуюча завжди якась ніжність і невинність, що робить їх незрівнянними"[22]. Це загальне міркування про специфіку українських народних пісень доповнюється спостереженнями про типові прикмети їх поширення, побутування та викликане їх виконанням враження. "Що може бути більш вражаючим від того, як слухати, коли малоросіяни вечорами приємних літніх днів, зібравшись значною кількістю і сидячи на пригорку в колі, співають свої сумовиті пісні? Тоді ехо, що відлунює в довкіллі, приносить з полів і від лісів до чутливого серця найбільш зворушливі тони"[23].

І на підтвердження цих думок, а не тільки для ілюстрації сформульованих ним граматичних правил української мови та її загальної характеристики, О. Павловський подає у другій частині своєї праці добірку народних фразеологізмів, прислів'їв і приказок, зразки усних оповідань та пісню "Гомін, гомін по діброві"[24]. Остання — один із шедеврів української народнопісенної лірики — вперше надрукована в граматиці О. Павловського. Можливо, що він сам її і записав, скажімо, в згаданому у кінцевих зауваженнях селі Вирей на Слобожанщині[25]. Цей текст передрукував з деякими дрібними редакційними змінами М. Максимович у збірнику "Малороссийские песни" (1827).

Граматика О. Павловського помітно позначена згадуваним "антикварним характером" — уявленням про українську мову як про "исчезающее наречие", "ни мертвый, ни живой язык"[26], про який варто і треба зберегти відомості для науки[27]. Але й при цьому хибному уявленні автора його праця принесла безсумнівну користь як один з перших кроків наукового осмислення живої української народної мови. Водночас вона певною мірою

прислужилась і для становлення української фольклористики — вказувала на багату й естетично повноцінну усну народну словесність та тісно пов'язану з нею літературну творчість.

Перша друкована збірка народних дум — це невеличка книжечка (всього 64 с.), яка вийшла 1819 р. в Петербурзі під заголовком "Опыт собрания старинных малороссийских песней". На титульній сторінці цієї книжки її автором зазначений князь Цертелев — нащадок грузинської родини, що оселилася в Україні, Микола Цертелев (Церетелі, 1790-1869). Він народився в містечку Хоролі на Полтавщині, тут минули його дитинство і юні роки, звідси беруть початок його зацікавлення українським народним словом. В одному зі своїх листів з 1825 р. М. Цертелев писав, що з дитячих років запам'ятав багато пісень і приповідок — "сховища народних думок і почуттів"[28].

Ці його ранні захоплення українською усною народною словесністю знайшли розвиток і поглиблення під час навчання в Московському університеті, в літературно-науковій атмосфері якого значними вже в той час були зацікавлення фольклором. Тому невипадково відразу після закінчення університету у 1814 р., коли М. Цертелев повернувся в рідні краї і коли на Полтавщині йому трапився сліпий шістдесятилітній бандурист, "котрий подібно давнім рапсодам, переходячи з одного місця на інше, оспівує подвиги вітчизняних героїв"[29], він не тільки послухав його спів, але й "списав усе, що він знав"[30]. Ці записи, доповнені ще деякими матеріалами, склали зміст збірки.

З авторського свідчення у вступній статті виходить, що ці записи зроблені чотирма роками раніше, тобто у 1814 р. (оскільки цензурний дозвіл до друку датований 16 липня 1818 р.). Дослідники аргументовано пов'язують виникнення збірки з живими інтересами до української традиції, які панували в середовищі інтелігентних людей, що гуртувалися навколо гостинного двору високого царського сановника з козацького роду, багатого поміщика на Миргородщині Дмитра Трощинського, з яким близько зійшовся М. Цертелев і якому присвятив цю книжку[31].

Таким чином, можна констатувати, що праця М. Цертелева походила з того ж патріотичного середовища, що й згадувана рукописна збірка записів народних дум "Повести малороссийские..." (Ломиковського) і що вона правдоподібно складена з записів, зроблених у цій же місцевості, — на Миргородщині. В книжці вперше з'явилися друком десять дум: 1. Про втечу трьох братів з города Озова; 2. Про Олексія Поповича або про бурю на Черному морі, якої зазнали козаки; 3. Про смерть Івана Коновченка або про похід козаків проти татар; 5. Про похід гетьман Богдана Хмельницького і обрання гетьманом його сина Юрія; 7. Про смерть козака Федора Безрідного; 8. Про зраду гетьмана Мазепи; 9. Про тугу сестри від розлуки з братом; 10. Про від'їзд козака від родини. Шість дум із цих десяти творів (про Мазепу — пісня) "належать до найбільш розповсюджених"[32]. Декілька з них увійшло вже до попередньої рукописної збірки (Ломиковського), але це інші варіанти.

Записи текстів і погляди Цертелева на думи ще позначені "антикварним" підходом. При них відсутні докладніші відомості про час, місце записів, імена виконавців. А самі зафіксовані тексти дум уявляються їх збирачеві не як самодостатні твори, а як залишки, руїни колишнього епосу. "Це знівечені розвалини, які свідчать про красу зруйнованої будівлі", — так писав він у вступній статті про вміщені в книжці тексти дум[33]. Принагідно зазначимо, що романтики, підхопивши цю думку, висуватимуть ідею про відбудову цієї первозданної краси і величі, а деякі стоятимуть і біля реалізації цієї ідеї. Тому справді "велика заслуга" Цертелева, за словами К. Грушевської, "в тому, що він не піддався такій спокусі, а подав ці "руїни", не попсувавши їх, такими, якими вдалося йому їх зафіксувати[34]. Завдяки цьому книжка його стала вже фактом фольклористики.

Як видно із цитованої вступної статті, над її автором добряче тяжать старі шкільні погляди на поезію, які він намагається пристосувати до розгляду і оцінки дум. Його міркування на цю тему є цікавим балансуванням між канонами схоластичної поетики, яка фактично ставила поза законом усну народну словесність, і живим захопленням останньою. Цертелев заявляє, що, записуючи ці давні пісні, був впевнений, що не знайде другої "Іліади", але вже сам факт, що вони так довго зберігаються у народному середовищі, змушує звернути на них увагу і переконує, що "не одні лише греки і римляни вміли бачити і відчувати"[35].

У дусі старих поглядів він трактує думи як пам'ятки старовини і на перше місце ставить їх пізнавальну цінність — як творів, що зберігають відомості про минуле, відображають дух народу, його звичаї і ту "чисту моральність, якою завжди відзначалися малоросіяни і яку дбайливо оберігають по цей час як єдину спадщину своїх предків, вцілілу від жадоби окружаючих їх народів"[36]. Але виходить за рамки цих поглядів, коли стверджує вияв у думах "поетичного генія" їх творця, який не знав теорії поезії, але якого сама природа наділила володінням її законами[37].

Властиво, переважна більшість сторінок цієї статті присвячена захопленій характеристиці високої поезії народних дум, їх вражаючої живописності й особливої багатої почуттєвості. При цьому Цертелев зауважує, що українська народна поезія "переповнена" цією емоційністю з тонкою тінню суму, що, можливо, зумовлений бідами, "які більше трьох століть безперервно обтяжували Малоросію"[38].

Судження Цертелева про українську мову дум також великою мірою позначені псевдокласицистичними поглядами. Вона здається йому такою, що далеко відійшла від свого давнього кореня, а ще далі — від російської мови. Водночас стверджує, що наріччя малоросіян, яке було колись окремою мовою, панівною в південному краю, не меншою мірою, ніж інші мови, придатне для поезії. Підтвердження цього він бачить у народних піснях, які містять багато цінного для письменників[39]. У думах вказує на поетичний переклик зі "Словом о полку Ігоревім" і це, фактично, перший проникливий екскурс до тієї теми, яка згодом приверне увагу багатьох дослідників — про зв'язок українського народного епосу козацької епохи з давньоруською поетичною традицією, зокрема "Словом..."

Зміст вступної статті, її ідейний настрій та й взагалі вся книжечка Цертелева переконують, що його "Опыт..." уже виходив далеко за рамки тих збірників народних пісень, казок і оповідань, які видавалися в Росії в останні десятиліття XVIII — на початку XIX ст. головно для потреб читаючої публіки. Своїми міркуваннями про народну словесність, її пізнавальну сутність і високу поетичність, примітками і заувагами до текстів дум видавець книжечки великою мірою спрямовував увагу до народної поезії як об'єкта наукового вивчення. Тому Олександр Пипін мав підставу назвати Цертелева у своїй історії української етнографії першим, хто "звернувся до вивчення української народної поезії", керуючись не тільки спонуками місцевого патріотизму, але й "першими неясними догадками про наукову важливість дослідження народнопоетичних пам'яток..."[40]

Своїми "Розмірковуваннями про старинні малоросійські пісні" М. Цертелев порушив ряд загальних питань стосовно погляду на народну поезію, зокрема українську. Але основна його увага присвячена народним думам. Тому видана ним книжечка — не тільки перша друкована збірка народних дум, але й перша спроба дослідницького погляду на цей жанр усної народної творчості українців. Вперше друковане слово звертало увагу на нього, тим більше, що ця стаття була попередньо, в 1818 р., опублікована у поважному столичному літературно-науковому журналі "Сын отечества"[41].

Слід зазначити також, що голос Цертелева в цих питаннях не був випадковим. Його публікації свідчать, що він жваво цікавився початками народознавчих вивчень у слов'ян, стежив за появою відповідних матеріалів у сербів, чехів, поляків і закликав до розгортання аналогічної роботи в Росії. Один з перших, він замислювався над методичними засадами підходу до збирання і вивчення фольклору. Так у статті "Взгляд на старинные русские сказки и песни", надрукованій у журналі "Сын отечества" в 1820 р., він говорить про потребу запису і публікації фольклорних творів точно так, "як вони збереглися в усному переданні"[42]. У статті з приводу появи першого тому збірника чеського поета і просвітителя Франтішека Челаковського "Slovanske narodne pesni" (1822) висловлює дивування, що у цьому виданні так слабо представлені українські пісні (всього п'ять), які за словами Цертелева, могли б скласти один з його найбагатших відділів, "оскільки, мабуть, ні одне з наріч слов'янської мови не має стільки різноманітних чарівних віршів, як малоросійське наріччя"[43]. Захоплено говорить про "привабливу простоту", "природність думок і почуттів" українських пісень у статті "О народных малороссийских стихотворениях. Письмо к издателю "Благонамеренного", якою супроводилася його публікація кількох пісень у петербурзькому журналі "Благонамеренный" 1825 р.[44]

На основі цих публікацій виразно простежується розвиток і утвердження поглядів Цертелева на фольклор на основі ідей романтизму. У статті "О народных малороссийских стихотворениях (Письмо к г-ну Максимовичу)", опублікованій у журналі "Вестник Европы" 1927 р. (№ 12, С. 270-278) з нагоди передачі 32 українських пісень для збірника "Малороссийские песни" Михайла Максимовича, який вийшов того ж року, Цертелев закликає російських діячів культури звернутися до багатств народної поезії: "Пора і нам звернути увагу на твори народної нашої поезії: одні ми із освічених європейців залишаємося байдужими до цього предмета, всі інші старалися і стараються зберегти для потомків залишки народної поезії. Невже будемо чекати поки чужоземці не вкажуть на те, що в нас під руками?"[45]

Тут Цертелев прямо проголошує народну поезію зразком для тих, хто хоче стати справжнім поетом, а не кланятися "чужим богам"[46]. Його думки в багатьох моментах перегукуються з поглядами на народну поезію, висловленими у знаменитій "Передмові" М. Максимовича до його збірника українських пісень 1827 р. Та й не тільки з нею, а й з іншими голосами, що в той час уже лунали стосовно сутності і значення усної народної словесності.

На початковому етапі становлення української фольклористики внесок Миколи Цертелева, без сумніву, істотний і значущий.

1 *Оглоблин О.* Опанас Лобисевич. 1732-1805. — Мюнхен—Нью-Йорк, 1966. — С. 7-8.

2 *Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. — К., 1986. — Т. 43. — С. 205.

3 Okolica zadniestrska miedzy Stryjem i Łomnica. Czyli opis ziemi dawnych lęsk lub odmian tej okolicy. Prsez Ignacego Lubicz-Czerwińskiego. We Lwowe, 1811. — XI. + 281 S.

4 *Грушевський М.* "Малороссийские песни" Максимовича і століття української наукової праці // Україна. — К., 1927. — Кн. 6. — С. 2.

5 *Там само.* — С. 1.

6 *Возняк М.* Історія української літератури. — Т. III. — Львів, 1924. — С. 96.

7 *О[глоблин] О.* Туманський Федір // Енциклопедія українознавства. — Т. 9. — Перевидання в Україні. — Львів, 2000. — С. 32-78.

8 *К. В.* В защиту неизвестного покойника автора "Истории Руссов..." // Порядок (Петербург). — 1881. — № 128. — С. 2.

9 Історія Русів. — К., 1991. — С. 167-168.

10 *Оглоблин О.* Історія Русів // Енциклопедія українознавства. — Т. 3. Перевидання в Україні. — Львів, 1994. — С. 891-892; *Шевчук В.* Нерозгадані таємниці "Історії русів" // Історія Русів. — К., 1991. — С. 5-28.

11 Історія Русів / Перекл. І. Драча. — К., 1991. — С. 32.

12 *Оглоблин О.* Опанас Лобисевич. 1732-1805. — С. 62, 69.

13 Цит. за: *Возняк М.* Історія української літератури. — Т. 3. — С. 249.

14 *Там само.*

15 За цим рукописом тексти дум були опубліковані П. Житецьким у його книзі "Мысли о народных малорусских думах". — К., 1893. — С. 177-249.

16 *Нудьга Г.* Народний поетичний епос України // Думи. — К., 1969. — С. 7.

17 *Грушевська К.* Збирання і видання дум в XIX і в початках XX віку // Українські народні думи. Том перший корпусу. — К., 1927. За перевиданням в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. — К., 2004. — С. XXI-XXX.

18 *Там само.* — С. XXX.

19 *Нудьга Г.* Народний поетичний епос України. — С. 8.

20 *Павловский А.* Вместо предисловия // Грамматика малороссийского наречия. — СПб., 1818. — С. II.

21 *Там само.* — С. II-III.

22 *Там само.* — С. III.

23 *Там само.* — С. III-IV.

24 *Павловский А.* Грамматика малороссийского наречия. — С. 79-90.

25 *Павловский А.* Общие замечания // Там само. — С. 110.

26 *Там само.* — С. II, IV.

27 *Там само.* — С. 112-114.

28 *Мочульський М.* Погруддя з бронзи. Микола Цертелев і Іван Манжура. — Львів,1938. — С. 16.

29 *Князь Цертелев.* Рассуждение о старинных малороссийских песнях // Опыт собрания старинных малороссийских песней. — СПб., 1918. — С. 1.

30 *Там само.*

31 *Мочульський М.* Погруддя з бронзи... — С. 18-24; *Грушевська К.* Збирання і видання дум... — С. XIX-XXI.

32 *Грушевська К.* Збирання і видання дум... — С. XXXI.

33 *Князь Цертелев.* Рассуждение о старинных малороссийских песнях... — С. 6.

34 *Грушевська К.* Збирання і видання дум... — С. XXXIV.

35 *Князь Цертелев.* Рассуждение о старинных малороссийских песнях... — С. 2.

36 *Там само.* — С. 3.

37 *Там само.* — С. 16.

38 *Там само.* — С. 12.

39 *Там само.* — С. 3-5.

40 *Пыпин А. Н.* История русской этнографии. — Т. 3. Этнография малорусская. — СПб., 1891. — С. 12.

41 *Князь Цертелев.* Рассуждение о старинных малороссийских песнях // Сын отечества. — СПб., 1818. — Ч. 45. — № XVI. — С. 122-136.

42 *Мочульський М.* Погруддя з бронзи... — С. 25.

43 *Там само.* — С. 37.

44 *Там само.* — С. 39-40.

45 *Там само.* — С. 41-42.

46 *Там само.* — С. 42.

Закінчення у наступному номері

The article speaks on the formation of Ukrainian folklore studies. The author mentions the first steps made in the researches of the 18th-19th centuries. Historical-literary essay of unknown writer "The History of Ruses" and its specific features are depicted in the article. The author researches several scholars of that time and their collections of folklore. A part of the article is dedicated to folklore activities of Mykola Tsertelev, whose love of Ukrainian folklore ran into the first printed edition of folk dumy, the work that brought new views on the folklore studies.

Ілюстрації

до статті Г. Шафранської
"Типи народних сорочок Гетьманських земель Лівобережжя"

(із фондової збірки Музею народної архітектури та побуту НАН України)



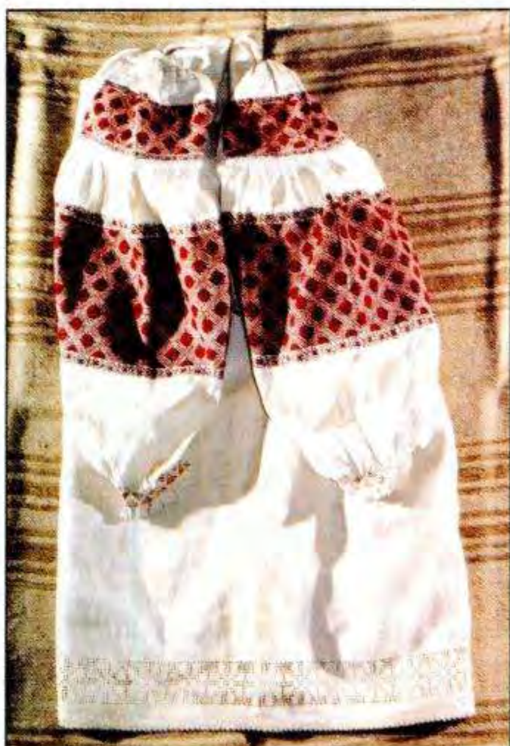
НД - 14753 (Київська обл., Броварський р-н, с. Княжичі)



О - 7005 (Чернігівська обл., Городнянський р-н, с. Макишин)



О - 6476 (Полтавська обл., Хорольський р-н, с. Староаврамівка)



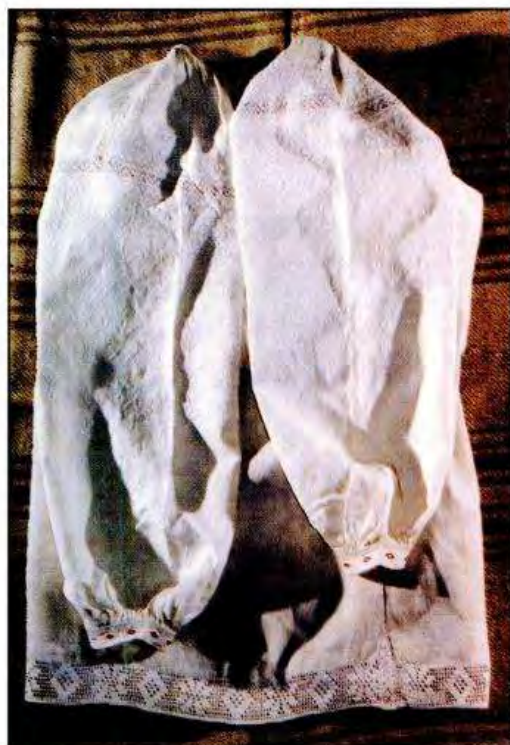
О – 4331 (Київська обл., Броварський р-н., с. Калита)



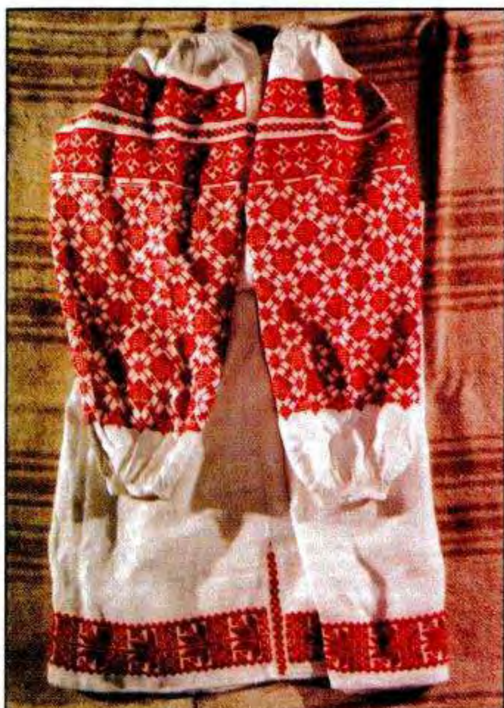
О - 2158 (Чернігівська обл., Бобровицький р-н., с. Нова Басань)



О - 6090 (Чернігівська обл., Срібнянський р-н, с. Дейманівка)



О - 2616 (Чернігівська обл., Чернігівський р-н, с. Слабин)



О - 798 (Новгород-Сіверський р-н, с. Мамекине)



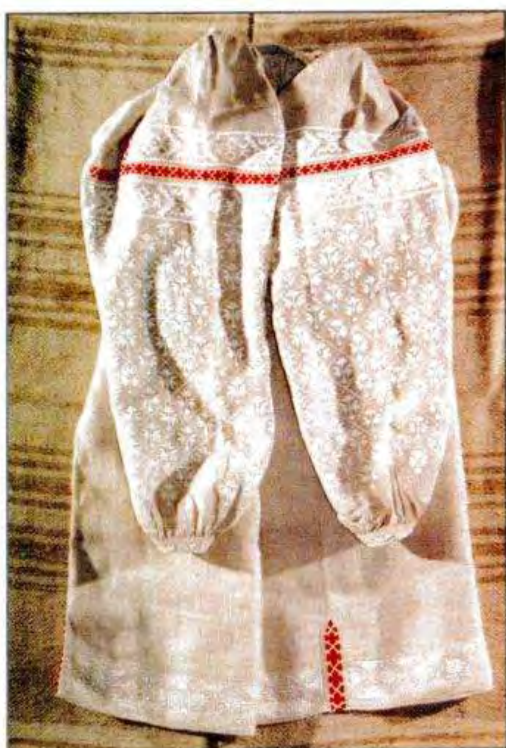
О-191 (Великобагачанський р-н, с. Якимове)



О-5484 (Великобагачанський р-н, с. Остап'є)

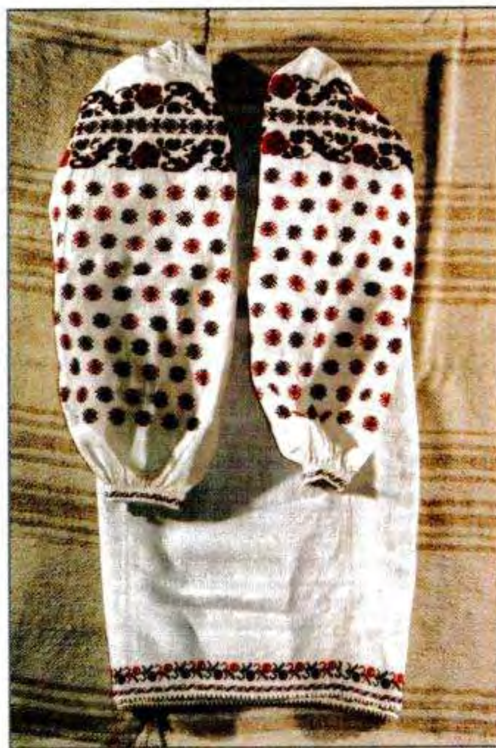


О - 7118 (Новгород-Сіверський р-н, с. Бирине)


О - 3829 (Новгород-Сіверський р-н, с. Горки)


О - 7006 (Городнянський р-н, с. Макишин)


О - 7119 (Новгород-Сіверський р-н, с. Мамекине)


О - 7003 (Городнянський р-н, с. Макишин)



НД - 11080 (Корюківський р-н, с. Перелюб)



О - 1922 (Полтавська обл., Гадяцький р-н, с. Соснівка)



НД - 11093 (Ріпкинський р-н, с. Листвен)



О - 3989 (Полтавська обл., Зіньківський р-н, с. Дейкалівка)



Е - 204 (Чернігівська обл., Ічнянський р-н, с. Хаєнки)



О - 5441 (Сумська обл.,
Роменський р-н, с. Зарудня)



О - 6544 (Черкаська обл.,
Золотоніський р-н, с. Чапаївка)



О - 3676 (Полтавська обл.,
Лубенський р-н., с. Солониця)



НД-2860 (Київська обл.,
Переяслав-Хмельницький р-н,
с. Єрківці)

МІЖНАРОДНІ НАУКОВІ ЗВ'ЯЗКИ ФЕДОРА ВОВКА: ПОГЛЯД ЧЕРЕЗ СТОЛІТТЯ

Оксана ФРАНКО

Видатний український етнолог, антрополог, археолог, музеєзнавець та суспільно-політичний діяч Федір Кіндратович Вовк (Волков, Theodore Volkov) (1847-1918) залишив по собі величезну спадщину, серед якої значна кількість концептуальних досліджень, що були виконані на високому європейському науковому рівні. Європейську наукову методику він застосував на українському ґрунті, зокрема в дослідженнях етнологічного осередку Наукового товариства Т. Шевченка у Львові, Українського наукового товариства у Києві та етнографічного відділу Російського музею ім. Олександра III в Петербурзі, де вчений зібрав величезні українські колекції.

Однак, на нашу думку, головним здобутком вченого була репрезентація України та її наукових досягнень у Європі і світі, встановлення міжнародних наукових зв'язків. Перебуваючи за межами Батьківщини понад сорок років, вчений усе життя присвятив саме Україні.

Наукові концепції Ф. Вовка, які довели фізичну, мовну, побутову і духовну спорідненість всього, роз'єднаного на той час українського народу від Карпат до Слобожанщини і від Полісся до Кубані, засвідчили, що український народ є окремим, самостійним, давнім народом, обґрунтували право української нації на історичність і рівноправне існування серед інших народів світу. Ці наукові концепції актуальні і в наш час і протистоять сьогоднішнім спробам штучно роз'єднати український народ.

Ф. Вовк був доктором природничих наук (docteur des sciences) Паризького університету (1905 р.)[1], доктором "honoris causae" Петроградського університету (1917 р.)[2], лауреатом премії Годара (Prix Godart 1901 р.), академіка Карла Бера (1906 р.), кавалером бронзових медалей Пауля Брока і Паризької виставки 1900 р.[3] та великої золотої медалі ім. Петра Семенова-Тян-Шанського (1915 р.)[4]. Окрім цього, Ф. Вовк був відзначений найвищою нагородою Франції – Орденом Почесного Легіону (1916 р.)[5].

Вчений очолював Антропологічне товариство при Петербурзькому університеті (1911-1918), був головою (1905-1909) і заступником голови (1898-1905) Етнографічної комісії Наукового товариства ім. Шевченка у Львові та заступником директора історично-філософічної секції НТШ (1904-1909), членом Товариства народних переказів, анатомічного "Товариства розтинів", Історичного, Антропологічного та Доісторичного товариств у Франції, Географічного та Археологічного імператорських товариств в Росії, заступником голови Товариства землеробства, членом Українського наукового товариства у Києві, Наукового товариства у Празі, польського етнографічного товариства та інших наукових осередків.

У Петербурзі Федір Вовк був членом "Комісії по вивченню племінного складу Росії", багатьох археологічних та архівних комісій. Вчений очолював (офіційно вважався заступником голови) "Общество им. Т. Г. Шевченко для воспомоществования нуждающимся уроженцам Южной России, учащимся в высших учебных заведениях С.-Петербурга". З молодих років був одним із керівників київської Громади, а з переїздом до Петербурга став членом місцевого осередку Громади та організатором Українського політичного клубу.

Спадщина Федора Вовка (з врахуванням публіцистичних статей) нараховує 628 праць[6], виданих переважно іноземними мовами в різних країнах світу, які давно стали бібліографічними раритетами та за які вчений здобув прижиттєве міжнародне визнання[7].

На працях вченого позначився вплив біологічного напрямку европейських етнографічних шкіл, впровадження природничо-наукових методів. Людина стала в центрі уваги і досліджувалась комплексно з використанням методів різних наук – природничих і суспільних. Іноді закони розвитку природи автоматично поширювались на розвиток людського суспільства. Як еволюціоніст, Ф. Вовк деякою мірою дотримувався "дифузіоністської школи" в етнології, яка, по суті, заперечувала еволюційний, поступовий розвиток культури, визнаючи

лише її переміщення з однієї царини в іншу, реконструюючи шляхи її поширення в просторі і часі. На працях Ф. Вовка позначився вплив німецького вченого Фрідріха Ратцеля (1844-1904), який рух явищ культури ставив в залежність від природничо-географічних умов та від пересування етносів (завоювання, торгівля, шляхи сполучення). Ф. Ратцель був родоначальником вчення про так звані "культурні кола". Дотримуючись його, Ф. Вовк також вважав, що зміни в господарському побуті в Україні йдуть з півдня на північ.

Обмеженість дифузіоністської школи полягала в тому, що вона надавала перевагу зовнішнім впливам і применшувала чи навіть заперечувала власний розвиток етносу та явищ культури, однак послідовники дифузіонізму дослідили і вказали шляхи поширення культурних явищ, і в цьому їх велика заслуга. Ф. Вовку належить ініціатива уніфікації методів досліджень, застосування комплексних студій із широким залученням етнографічних пам'яток, а не тільки фольклорних, як це практикувалось до нього. Ф. Вовк дуже цінував порівняльну етнографію. Будь-яка етнографічна річ чи явище порівнювались ним з аналогами в інших культурах, часом навіть діаметрально протилежних.

У своїх дослідженнях Ф. Вовк намагався охопити загальнослов'янський, європейський і навіть світовий етнографічний матеріал: робив спостереження, порівнював, аналізував і приходив до відповідних висновків. У широкому контексті розглядався ним і величезний український матеріал, якому вчений приділяв найбільше уваги. У цьому йому допомагали міжнародні наукові зв'язки. Простежується три періоди в його міжнародній діяльності: перший (1871-1887) з центрами Київ — Львів — Відень — Женева — Бухарест. Ці контакти, скоріше, готували ґрунт для встановлення майбутніх наукових зв'язків (Міжнародний Археологічний з'їзд у Києві 1874 р., знайомство з музеями багатьох міст Європи, публікація праць у різних країнах); другий — паризький період (1887-1905) — характеризується встановленням широких міжнародних наукових зв'язків і третій — з центром у Петербурзі (1906-1918), де він створив наукову школу, підготував послідовників, які розширили і зміцнили ці зв'язки.

У даній статті розглянемо науковий шлях Ф. Вовка, впливи на становлення його світогляду та спробуємо оцінити його внесок у розвиток міжнародних наукових зв'язків. Перше серйозне знайомство Ф. К. Вовка з науковцями відбулось, очевидно, у період підготовки III Археологічного з'їзду, що проходив у Києві в серпні-вересні 1874 р., хоч і до цього завдяки Володимиру Антоновичу він знався з багатьма вченими. У процесі підготовки з'їзду на нього — молодого ентузіаста, члена-засновника Південно-Західного відділення Російського географічного товариства, були покладені різні обов'язки (допомога у влаштуванні виставки, листування з учасниками, екскурсії та ін).

На з'їзді Ф. Вовк мав можливість познайомитись із визначними вітчизняними "світилами" — Олексієм Уваровим, Петром Лошкарьовим, Дмитром Іловайським, Миколою Костомаровим, а також з іноземними вченими — Альфредом Рамбо (Нансі), Ф. Ромаром (Пешт), М. і О. Колларами (Чехія), сербом С. Новаковичем, поляком Дзиялковським, румуном Д. Попазолгу, французьким вченим Луї Леже і багатьма іншими[8].

У Румунії (1879-1882) Ф. Вовк збирає фольклорні та історичні матеріали про перших просвітителів Київської Русі Кирила і Мефодія, про боротьбу з турками і татарами, народні пісні і перекази про переселення запорожців за Дунай.

Фольклорними матеріалами, зібраними Ф. Вовком в Добруджі, користувався також М. Драгоманов. Ф. Вовк написав грунтовні етнографічні нариси "Задунайская сечь (по местным воспоминаниям и рассказам)", "Русские колонии в Добрудже..." та "Экономические заметки о Болгарии". Перші два опубліковані в "Киевской старине" (1883, 1889), а останній — в "Русской мысли" (1884).

У перших нарисах Ф. Вовк поєднав критичну науковість, широку документалістику і різноманітність методичних підходів. Вони мають неабияку історичну цінність, бо вперше в українській історіографії висвітлюють життя задунайських козаків більше як через сторіччя від зруйнування Запорізької Січі (1775) аж до початку 80-х років XIX ст.

Аналітичне осмислення літератури німецькою, польською та румунською мовами з

історії заселення Добруджі та використання спогадів, оповідань, деяких документів дало змогу Ф. Вовку показати більш-менш правдиву картину життя січовиків за Дунаєм.

Часто подорожуючи по Добруджі, Ф. Вовк заносив до записних книжок найрізноманітніші етнографічні, історичні, статистичні відомості, робив малюнки, занотовував розповіді, свої враження. Паралельно він вів щоденник, який проливає світло на ці записи.

Сім років (1876-1878 і 1882-1887) Ф. Вовк жив і працював поруч і під керівництвом М. Драгоманова, вони горнулися до свого осередку, єднаючи зусилля. Завдяки М. Драгоманову, Ф. Вовку, А. Ляхоцькому, С. Подолинському, М. Павлику та багатьом іншим, було видано 5 товстих збірників "Громади" та два журнали під такою назвою. Це була перша вільна українська преса, навколо якої об'єднувались прогресивні сили. У румунський та женевський періоди життя Ф. Вовк, виявивши свої організаторські здібності, зробив чимало для видання і поширення нелегальної громадівської та народницької літератури, зібрав етнографічні матеріали, встановив наукові зв'язки.

До Парижа Ф. Вовк приїхав 1887 року з науковою метою і успішно її реалізував. Його докторська дисертація була підготовлена у 1901 році, а надрукована у 1903, за досягнення в антропологічних дослідженнях він отримав річну премію Годара (Prix Godard), але, не будучи громадянином Франції, захистив дисертацію тільки 1905 року, після прохання-рекомендації Російського музею з Санкт-Петербурга.

Тут, у Парижі, Ф. Вовк пройшов школу західноєвропейських вчених-еволюціоністів Луї Манувріє, Адріена і Габріеля Мортільє, Едвіна Тейлора, Е. Амі [Hamy] і багато в чому став її послідовником.

Незважаючи на складні матеріальні обставини, Федір Вовк ще в 1887 р. береться за студіювання антропології в Сорбонні. Сорокарічний студент зустрічається з уже досить відомим на той час земляком, вченим-антропологом Й. Денікером, що проводив дослідження в Антропологічному товаристві при Сорбонні. За його рекомендацією він відвідує лекції знаменитих Поля Топінара, Г. Мортільє, Шарля Летурно та інших вчених.

У перші роки перебування Ф. Вовка в Парижі, судячи з бібліографії, він публікує небагато статей. Не все, очевидно, ввійшло в список його праць з тих дописів, про які Вовк згадує в листах до Франка як співробітник Історичного і Географічного бюлетенів у Парижі, де він працював над українською тематикою. Відомо, що Вовк був у дружніх стосунках з французьким географом Реклю. На початку 1998 р. нами виявлено 42 статті Ф. Вовка, які не потрапили до його бібліографії. Усі вони присвячені Україні, її діячам, героям та визначним місцям, а саме: Україна, українці, козаки, запорожці, Богдан Хмельницький, Северин Наливайко, Петро Сагайдачний, Костянтин Острозький, Петро Калнишевський, Іван Гонта, Петро Могила, Михайло Максимович, Микола Костомаров, Олександр Кістяківський, Микола Зібер, Микола Миклухо-Маклай, Тарас Шевченко, Григорій Квітка, Євген Гребінка, Іван Котляревський, Юрій Федькович та ін., визначні міста України: Київ, Острог, Переяслав, Гадяч та ін.[9]

Якраз у цей період за рекомендацією І. Франка Ф. Вовк став автором багатьох статей про Україну до чеської енциклопедії "Ottov slovnik naučny". 15 березня 1888 р. у листі до редактора Іван Франко високо оцінив Ф. Вовка як визначного українського письменника, етнографа, знавця наддунайських країн. "Якщо б Ви бажали ширше представити літературу, історію і етнографію русько-українського (малоруського) народу, — пише він до видавця, — то я міг би зорганізувати для цієї мети праці, залучаючи до них коло знайомих мені українських істориків, етнографів, лінгвіністів і літераторів (маю на думці передусім п. п. Антоновича, Драгоманова, Науменка, Житецького, Волкова, Павлика, Терлецького, Олесницького, Кобринську[10]. 16 квітня 1888 р. Іван Франко пише Ф. Вовку листа, в якому перераховує теми статей: "Коли б ласка Ваша була писати туди, то я просив би Вас в конкретному часі (до місяця або-що) ось про які статті: Акти, Антонович, Андрусівський трактат, Антоній Печерський, Антропологія України, Ахтирка"[11]. Притому І. Франко просив писати українською мовою, а він, переклавши, сам висилатиме до Праги. В особистому архіві

І. Франка в Києві нами виявлено автографи цих статей Ф. Вовка[12], у тому числі досить велика про свого вчителя В. Антоновича[13].

Вже 29 травня Франко вислав переклад дописів до Праги, супроводжуючи їх листом: "Посилаю до Словника декілька наступних статей моїх і п. Волкова з Парижа і прошу Вас вислати п. Волкову зшитки "Словника", які вже досі вийшли. Пан Волков — це визначний український письменник, етнограф і знавець наддунайських країн (Румунії, Болгарії). Добре було б, коли б Ви листовно запросили його до себе для дальшої співпраці в українських, румунських і болгарських справах"[14]. У листі І. Франко називає адресу Ф. Вовка в Парижі. Співпраця вченого в "Словнику", очевидно, тривала. До списку праць, поданого Ф. Вовком у 1918 р. на конкурс Київського університету на заміщення ним посади завідувача кафедри географії та етнографії, енциклопедичні статті не ввійшли. Про них він лише згадує в кінці списку. У бібліографії, складеній Галиною Вовк, зазначено тільки три з них: Андрусово, Антоній Печерський та Антонович[15]. Ф. Вовк просить І. Франка надіслати йому виписки про стриження, про давніх слов'ян, про прийняття християнства в Прикарпатській Русі[16] і висилає письменнику легенди про грім і блискавки[17]. В інших листах дослідник просить І. Франка дістати літературу про весілля, яке було основною темою його дослідження. Особливо його цікавили неопубліковані сороміцькі весільні пісні, які потрібні були як для загальної роботи про весілля, так і для спеціальної статті для французького журналу "Revue traditions populaireis" ("Народні традиції").

Як бачимо, Ф. Вовк посилено і серйозно працює. В одному з листів він запитує І. Франка, чи можна у Львові опублікувати статтю про розвиток української антропології, згоджується писати до газети "Товариш". Згадує, що має статтю про шлюб і сім'ю[18].

Основний час поглинало навчання в Ecole d'Antropologe, Ecole des Hautes та дослідження в Museum d'Histoire Naturelle і Musee de Trocadero. Тут Ф. Вовк проводитиме багаторічні антропологічні дослідження скелету ноги, зокрема стопи. Ці дослідження принесуть йому світове визнання. А поки що навчання і перші досліди під керівництвом Габрієля де Мортільє, Луї Манувріє, Пауля Брока, У. Т. Амі, Поля Топінара, Шарля Летурно. 13 листопада 1891 року Ф. Вовк прочитав свою першу лекцію в Антропологічному товаристві в Парижі. Він зацікавився економікою, студіював твори Герберта Спенсера, Ш. Летурно, М. Зібера, вивчав історію Київської Русі і особливо Києва, історію виникнення українського дворянства і духовенства, накопичив матеріал про печенігів і половців та з історії Стародавньої Греції і Риму[19]. Ці матеріали, очевидно, використовувались ним для енциклопедичних статей до історичного і географічного словників, про які згадувалося вище.

У червні 1889 р. в "Елизаветградском вестнике" Ф. Вовк опублікував статтю "Малороссийские песни", у якій відгукнувся на працю Каро, що була опублікована в чеському журналі "Časopis Musea kralevski Českago". Каро присвячує своє дослідження українським пісням, подаючи ноти популярних пісень і їх музичну обробку. Він порівнює Україну з величезним хором, що об'єднаний спільною піснею. Автор підкреслює, що кожна дитина в Україні від народження чує пісню, співає з дитинства і ось вам — співак. Така стаття не могла не зворушити Ф. Вовка, і він вміщує відгук на неї[20]. Ця публікація вченого також не потрапила до бібліографії його праць.

Вже в 1890 р. завдяки Ф. Вовку починають налагоджуватися наукові зв'язки між Україною і Францією, зокрема обмін літературою, публікації Ф. Вовка у Львові і Парижі, запрошення українських вчених для виступів у Сорбонні та ін.

Ф. Вовк рекомендує І. Франкові двох паризьких студенток, які хотіли познайомитися зі Львовом та українським віденським товариством "Січ". У червні 1891 р. за ініціативою Ф. Вовка у Сорбонні на курсах професора Марселя Дюбуа відбувся звіт галичанина Григорія Величка про географію Галичини і Буковини. Величко подав геологічну характеристику Галичини і Буковини, їх кліматичний опис, флору і населення. Звернув увагу на те, що статистика не може мати великого наукового значення, бо спеціально допускаються великі натяжки з боку поляків. Лектор підкреслив, що сіль і нафта — це ос-

новні природні багатства Галичини, які перевищують вартість всіх добутків корисних копалин Австрії. Виступ Г. Величка був на той час першою ластівкою наукових взаємин між Францією і Україною[21].

До Парижа часто навідувались знайомі і родина Вовка. Влітку 1891 р. приїздили В. Антонович та його дочка Ірина, через яку Ф. Вовк відправив передачу для І. Франка[22].

З серпня по жовтень 1891 р., впродовж трьох місяців, Ф. Вовк жив в Іспанії (Фантаррабія), про що він згадує у листуванні з І. Франком[23], тут він зібрав матеріали про давнє населення Іспанії — басків.

У квітні 1891 р. Ф. Вовк опублікував у паризькому журналі "Melusine" (т. 5. № 8) велику статтю про побратимство "La Fraternisation" (en Ukraine), проілюстровану відомим тепер зображенням (ще скіфського часу) про побратимство. "Горілчані брати", "Названі браття", "Добре братство — краще багатства", "При добрій годині — усі побратими, а при лихій — нема і родини" та інші приказки, взяті із збірника М. Номиса, були написані латинськими літерами, але по-українськи[24]. Переклад цієї статті був опублікований і у Львові[25]. У 90-і роки Ф. Вовк не тільки слухав лекції в Сорбонні, але й посилено працював над дослідженням весільних обрядів народів світу. Він збирав публікації, робив записи, багато матеріалу йому пропонували його друзі, знайомі, учні.

У 1890-1891 рр. у Болгарії за сприяння М. Драгоманова вийшла праця Ф. Вовка "Свадбарските обреды на славянските народы"[26], а в 1891-1892 рр. її опублікував журнал "L'Anthropologie" французькою мовою[27], акцентуючи увагу на українському матеріалі.

В. Вовк-Карачевський попросив у Федора Вовка дозволу перекласти дві його останні праці про побратимство та про українське весілля, щоб надрукувати в Україні[28]. Друга праця побачила світ українською тільки 1927 року в Празі, на батьківщині вона перевидана лише 1995 року[29].

У 1892 р. Ф. Вовк публікує некролог на смерть визначного українського мовознавця О. Потебні[30], який зумів у важкі часи переслідування українського слова захистити його.

1893 року в Парижі вийшла книга Ле-Браза про французькі легенди. Ф. Вовк публікує рецензію, у якій високо оцінює її як повний і прекрасно згуртований збірник бретонських легенд, вірувань і звичаїв, що належать до описів смерті, похорону, загробного життя.

Федір Кіндратович допомагав іншим дослідникам друкувати твори фольклору та їх праці у Парижі. Дочка М. Драгоманова — Ліда — вивчила болгарську мову і перекладала болгарські легенди французькою мовою. Пізніше вона надсилала переклади Ф. Вовку, який друкував їх у Парижі[31]. Таким чином український вчений сприяв розвитку болгарської фольклористики. Ф. Вовк довгий час був співредактором європейського видання "Криптадія", де часто друкував фольклорні матеріали. І. Франко та В. Гнатюк надсилали у Париж сороміцькі анекдоти та пісні, а Федір Вовк здійснював коректуру, щоб цим прискорити видання.

У журналі "Матеріали до українсько-руської етнології" (Львів) Ф. Вовк опублікував сороміцькі весільні пісні, які були зібрані М. О. Максимовичем в Україні[32]. Цими піснями вчений користувався при написанні праці "Шлюбний ритуал та обряди на Україні".

Ф. Вовк брав безпосередню участь у роботі конгресу фольклористів, що відбувся у вересні 1900 року у Парижі, на якому було зачитано також реферат І. Франка про фольклорні дослідження в Галичині[33]. Ф. Вовк, як делегат Наукового товариства ім. Шевченка, виступив з рефератом про народні знання взагалі, і в Україні — зокрема ("Наука неписьменних на Україні"). Про діяльність конгресу фольклористів і свою особисту участь у ньому Ф. Вовк написав невелике повідомлення, яке було надруковане у Львові[34].

З 1894 року починається листування Ф. Вовка з Борисом Грінченком[35], що жив тоді в Чернігові. Цензурні утиски в Україні спонукали письменника взятись за переклади творів А. Данте, Ф. Петрарки, Д. Боккаччо.

Знаючи, що немає можливості опублікувати ні свої власні праці, ні переклади, Б. Грінченко, однак, не полишав праці. І йому вдається якось пройти цензуру і дещо надрукувати, зокрема з етнографії Чернігівщини. У зв'язку з тим, що в Україні посилились утиски, українська громада змушена була шукати виходу і створила в Петербурзі

"Товариство імені Шевченка", яке поставило за мету заснування шкіл та видавництв.

З 1894 року починається листування Ф. Вовка з Олександром Покровським, яке тривало 17 років. Під впливом Ф. Вовка формувалися його наукові зацікавлення, за рекомендаціями вченого він відвідував лекції в університетах багатьох європейських міст, працював у музеях Відня, Флоренції, Венеції, Парижа. Через Ф. Вовка вчений встановлював наукові зв'язки з антропологічними та етнографічними товариствами, отримував потрібну літературу, інструменти, муляжі. Спілкування було корисне і для Ф. Вовка. Через О. Покровського, який жив у Києві, потім у Харкові і Петербурзі, він дізнавався про всі наукові новини, про розкопки Вікентія Хвойки в Україні, про організацію з'їздів. О. Покровський надсилав Ф. Вовку книги, фотографії, малюнки, робив для нього виписки з літератури, збирав етнографічні матеріали. У 1894 році О. Покровський побував у Мілані, Турині, Венеції, Болоньї, Флоренції, де за рекомендаціями Ф. Вовка встановив наукові зв'язки з музеями і науковими товариствами. Наскільки О. Покровський прислухався до порад свого вчителя, видно хоч би з того, що він відвідував ті ж музеї, звертав увагу на ті ж самі музейні експонати, знайомився з тими ж працівниками музеїв і товариств, що і Ф. Вовк свого часу. Про все це докладно описував Ф. Вовку в листах[36].

Ф. Вовк не поривав зв'язків з М. Драгомановим. Умови життя Драгоманових після одруження дочки Лідії з професором Софійського університету Іваном Шишмановим значно поліпшилися. Михайло Петрович з сім'єю переїхав до Софії, де отримав посаду в університеті. Впевнений, що тут зможуть проявити свої здібності Ф. Вовк та І. Франко, М. Драгоманов запросив їх до університету. Але життя склалося так, що цьому не судилося здійснитися. Полишати роботу над дисертацією не хотілось. Йти на викладацьку роботу без докторського звання було непрестижно. У І. Франка теж склалися несприятливі умови для переїзду до Софії. М. Драгоманову в роботі допомагала його дочка Ліда. Вона перекладала болгарські пам'ятки, зокрема легенди, французькою мовою та надсилала Ф. Вовку для публікації в Парижі.

У 1895 р. Ф. Вовк опублікував некролог на смерть М. Драгоманова, який помер того року. Уже після смерті Михайла Петровича Ф. Вовк подає свої документи до Міністерства освіти Болгарії, сподіваючись на посаду завідувача університетською кафедрою загальної етнографії, яка мала відкритись. Але з цього нічого не вийшло. Міністерство не побажало відкрити кафедру, і Ф. Вовку довелося забрати документи назад, незважаючи на прекрасну рекомендацію чеського вченого Любора Нідерле. З листів ми дізнаємося, що праці Вовка друкувалися в Болгарії і що сім'я Шишманових приїздила до Парижа на Всесвітню виставку в 1900 р., де у болгарському павільйоні експонувалася колекція вишивок Ліди Михайлівни[37].

З 1890 р. починається період визнання авторитету Ф. Вовка. Цьому передувала виставка в Парижі (1900 р.), на якій вчений проявив свої наукові і організаторські здібності. Хоч вона мала індустріальний, економічний та торговельний ухил, її учасники намагались показати свої народи і з етнографічного боку. Зважаючи на міжнародний характер Паризької виставки та численних відвідувачів, на період її роботи були приурочені Міжнародний конгрес доісторичної археології і археологічної антропології (серпень) та Конгрес фольклористів (вересень). Організації цих з'їздів сприяв Федір Вовк[38]. У цей час він був у розквіті наукових сил, збагачений великим досвідом.

В секції Паризького антропологічного товариства він відкрив етнографічну і археологічну виставку. Тут було представлено карту України Г. Величка, серію фотографій нових знахідок В. Хвойки у Трипіллі та інших місцях і надзвичайно багато етнографічних знімків з життя і побуту українського народу, особливо з життя селян.

Під час Всесвітньої виставки функціонував міжнародний університет, де зачитувалися звіти про експонати і давались відповіді на запитання, що стосувались виставки. Федір Вовк був постійним лектором цього університету, який мав чотири секції: французьку (до якої належали бельгійці, швейцарці, італійці, іспанці), англійську, німецьку (разом з голландцями та скандинавами) і російську. Почесним головою російської секції був Ілля

Мечніков, але фактичним керівником виходець з України проф. Максим Ковалевський. У ній, окрім росіян, брали участь українці, поляки, чехи та народи Кавказу. Звіти зачитувались впродовж трьох місяців — з середини липня до середини жовтня. В цьому міжнародному університеті у великому переповненому залі 7 серпня Ф. Вовк виступив із доповіддю на тему "Передісторична Франція". Через місяць, 7 вересня, проф. Андрієн де Мортільє прочитав доповідь про доісторичну Росію. Доцент Харківського університету О. Покровський виступив з повідомленням про зв'язок між археологією і етнографією, М. Ковалевський зачитав звіти етнографічного змісту про кавказькі народи, доктор Клепала — про чеський фольклор, доктор Сосновський — про переселенців Сибіру, зокрема про українські поселення; робилися доповіді про музику в Росії (згадувались твори українських композиторів Миколи Лисенка, Петра Ніщинського та народна музика). На завершення роботи міжнародного університету Ф. Вовк виступив з рефератом про українську етнографію та про підготовку до етнографічної виставки, що мала відкритись 1902 р. в процесі роботи Археологічного з'їзду в Харкові, до якого вже готувалися.

У серпні 1900 р. відбувся Міжнародний конгрес доісторичної археології і археологічної антропології. На конгресі Ф. Вовк прочитав реферат "Індустрія у неолітичних знахідках на Україні" та звіт Михайла Грушевського про передісторичне гробовище (біля с. Чехи). Безпосередню участь взяв учений і в роботі конгресу фольклористів у вересні 1900 р., на якому було влаштовано прослуховування записаних за допомогою фонографа численних співців світу, у тому числі українських. Французький вчений Себільот подав цінну карту фольклорних досліджень у Франції. А. Мортільє реферував серію давніх і сучасних амулетів. Від слов'ян виступав доктор Від Вулетич-Вукалович з рефератом про сербські жіночі прикраси; були зачитані повідомлення Володимира Охримовича про залишки первісного комунізму в Галичині та реферат І. Франка про фольклорні дослідження в Галичині. Ф. Вовк, як делегат Наукового товариства ім. Шевченка, виступив з рефератом про народні знання взагалі і в Україні — зокрема ("Наука неписьменних на Україні"). Всі ці заходи сприяли розвитку міжнародних наукових зв'язків. Організатором їх був безпосередньо Ф. Вовк. За заслуги в організації конгресів та виставок 1900 р. від Паризького антропологічного товариства вчений отримав бронзову медаль з написом "Французька республіка". Статті про виставки і конгреси були опубліковані в "Матеріалах до українсько-руської етнології" та французьких журналах[39], доповіді вийшли окремими виданнями[40].

Виявивши неабиякі організаторські і наукові здібності у період Всесвітньої виставки 1900 р., Ф. Вовк був запрошений Іллею Мечніковим та Максимом Ковалевським викладати етнографію, археологію та антропологію у створеній ними Вищій російській школі суспільних наук у Парижі при Сорбонні. У школі викладались як повні курси, так і читались окремі лекції відомими вченими світу. Слухачами і викладачами школи були не тільки емігранти з України та Росії, але й вчені різних країн. Тут слухав лекції відомий французький географ Жан-Жак Елізе Реклю, викладали Макс Нордау, Л. Манувріє, А. Мортільє, В. Анрі, Л. Лагоур, К. Шірмахер, К. Валішевський, Е-де-Роберті, Г. Іоллос, Н. Лягарделлє, видатні вчені І. Мечніков, М. Ковалевський, Юрій Гамбаров, Олександр Лур'є та багато інших. У 1903 році тут прочитав п'ять лекцій Володимир Ульянов (Ленін) на тему "Марксистські погляди на аграрне питання в Західній Європі і в Росії"[41]. На запрошення Ф. Вовка та адміністрації школи курс лекцій з історії України ("Очерк истории украинского народа") від найдавніших часів до знищення гетьманства в квітні-травні 1903 р. прочитав М. Грушевський[42]. Дві лекції з юриспруденції — син етнографа Павла Чубинського Микола, про що збереглось листування. У вищій школі Ф. Вовк викладав такі курси: еволюція економічної культури (1902 р.), порівняльна етнографія (1902, 1903 рр.), основи антропології (1901-1903 рр.), етнографія слов'ян, антропологічні особливості слов'янського населення європейської Росії (1905) та інші[43], де основну увагу зосереджував на характеристиці українців.

У вищій школі Ф. Вовк не тільки майже безплатно працював впродовж п'яти років

(1901-1905), а й докладав зусиль для її функціонування, адже вона існувала на громадських засадах. У період студентських заворушень у Києві та Львові Ф. Вовк організував їх підтримку з боку студентів вищої школи (листи, адреси солідарності).

У 1901 р. від Паризького антропологічного товариства за антропологічні дослідження Ф. Вовк одержав велику медаль П. Брока і річну премію Годара.

У вересні 1902 року вчений за рекомендацією Івана Ляцького та Дмитра Клеменца познайомився з міністром освіти Росії графом Дмитром Толстим, який приїздив до Парижа, щоб побачити етнографічні колекції Франції[44]. Очевидно, Ф. Вовк допомагав Д. Толстому вирізнити найцікавіші із них і давав ґрунтовну наукову характеристику предметам різних колекцій. Д. Толстому був підпорядкований Російський імператорський музей ім. Олександра III в Петербурзі, де створювався відділ етнографії. Знайомство з Д. Толстим посприяло Ф. Вовку стати позаштатним співробітником цього музею ще в часи перебування його в Парижі. Тривала співпраця з НТШ у Львові.

У квітні 1903 р. завдяки Ф. Вовку М. Грушевського запросили до Вищої російської школи суспільних наук у Парижі для читання курсу лекцій. "Щойно написав я Щукіну лист, — повідомляє історик Федора Кіндратовича, — що читати хочу 18, почавши три рази на тиждень по 2 години від 10 до 12. Курс назвав "Очерк истории украинского (малорусского) народа"[45]. Іван Щукін, до якого звертається вчений, на той час був генеральним секретарем школи. В цьому ж листі М. Грушевський просить Вовка знайти йому тихе і недороге помешкання без харчування. У зв'язку з хворобою дочки історик трохи спізнився на викладання. В архіві Ф. Вовка збереглася частина розкладу лекцій, в якому зазначено, що 1, 2, 8, 15 травня Грушевський читав лекції з історії України з 12-ї до 13.30 год. Вперше розклад опублікований у нашому дослідженні "Федір Вовк" та монографії "Федір Вовк — вчений і громадський діяч"[46].

Очевидно, за рекомендацією Ф. Вовка з Парижа Грушевський поїхав ще до Лондона і Берліна. У Берліні домовився про видання історії України німецькою мовою. Саме в цей час він закінчив роботу над історією українського народу російською мовою і невдовзі дістав дозвіл на її видання.

Впродовж чотирьох років (1903-1906) у літній період за завданням Паризького антропологічного товариства, Російського музею в Петербурзі, Австрійського етнографічного товариства та Наукового товариства імені Шевченка у Львові Ф. Вовк досліджував в історичному, антропологічному та етнографічному аспектах українське населення Галичини, Буковини й Угорщини. Російський музей ім. Олександра III асигнував збір колекцій серед українського населення Галичини. Ці колекції й досі залишаються в Російському етнографічному музеї в Санкт-Петербурзі[47].

У Львові та інших містах Галичини, де він проводив наукові дослідження та виміри, вчений читав наукові та популярні лекції.

В зимовий час Ф. Вовк продовжував дослідження в Антропологічному товаристві в Парижі, працював над своєю докторською дисертацією та викладав у Вищій школі суспільних наук. В Антропологічному товаристві він двічі звітував про свої дослідження в Галичині. Так, 28 квітня 1904 року в Парижі Ф. Вовк виступив із двогодинним звітом "Про карпатських русинів-гуцулів"[48].

Влітку 1904 року у Львові було влаштовано українські наукові курси для українців у Росії, які приїхали до Галичини на канікули. Таких бажаючих набралося 135 осіб. Лекції читали І. Франко, М. Грушевський, Ф. Вовк, Степан Томашівський і Брик, Іван та Марія Труші, Володимир Гнатюк, Іван Раковський та багато інших. Серед наддніпрянців слухачами курсів були Сергій Єфремов та Вікторія, Ганна і Левко Чикаленки. Лекції відбувались з 10 червня по 9 липня у великому залі готелю "Бель-В'ю". Ці курси були організовані "Товариством прихильників української літератури, науки і штуки" на противагу відмові уряду заснувати український університет у Львові, за який боролись уже впродовж 10 років. На відкритті виступив професор М. Грушевський, який охарактеризував історію розвитку освіти в Україні від Київської Русі до сучасності, підкресливши велике прагнення народу мати свою національну вищу школу. Після цього виступив доктор І. Фран-

ко з лекцією про історію української літератури від найдавніших часів до кінця XIX ст. Цей курс (18 год.) Франко читав впродовж місяця. Федір Вовк викладав курс антропології (6 год.) і української етнографії (16 год.). Особливо користувалися популярністю лекції Ф. Вовка з української етнографії, ілюстровані численними фотографіями і малюнками з музею Дідушицьких та збірок НТШ. Подавши загальний огляд сучасного стану етнографії в західноєвропейській науці, у Росії і в Україні, вчений у наступних викладах зупинився на найголовніших сторонах матеріального побуту українців: від добування і використання вогню до одягу і будівель у порівнянні з іншими слов'янськими народами[49]. Це була готова етнографія України, треба було тільки її записати. На жаль, Федір Вовк майже не користувався конспектами, всі його записи носять анотований характер, або виписані тільки окремі вислови і цитати.

Отримавши документи на право обмірів, 1903 року він виїхав до Перемишля. Далі його шлях лежав до Коломиї, Косова, Кут, Довгополя. Подорож 1904 р. відбувалась разом з Іваном Франком, Зеноном Кузелею та іншими і почалась з села Мшанця. Звідти долинами річки Стрий вони подались на Тарнаву, Соколики, Турочки, Бориню, Висічки, Камарчики, Матків, Сморче, Тухольку, Халне до Лавочного. А звідти залізницею на Славсько, Тухлю, Гребенів, Сколе, Синевидсько, Корчин. Всюди робилися обміри, фотографії і етнографічні досліди. Цю експедицію Іван Франко описав в австрійському журналі "Zeitschrift fur ostrreichische Volkskunde" (1905 р. № 1-2, 3-4) під назвою "Eine etnologische Expedition in das Bojkenland", Ф. Вовк у статті, що підсумовувала дослідження за 1903-1906 рр.[50]

У 1905 р. дослідження Ф. Вовка були присвячені бойкам Східної Галичини та Угорщини. Він відвідав Загреб, лемківські оселі в Бачці. На цьому дослідження не закінчились, він продовжував їх в 1906 р. після переїзду до Петербурга. Всюди він не тільки встановлював наукові зв'язки, а й постійно підтримував їх, про що свідчить п'ять з половиною тисяч листів у його архіві.

Маючи тверді наміри повернутися на батьківщину, Ф. Вовк частіше читає лекції у Вищій школі суспільних наук. Зберігся розклад лекцій з 15 по 30 січня та з 16 по 30 березня. Вчений викладав курс "Антропологічні особливості слов'янського населення Європейської Росії" 16, 19, 23, 26, 30 січня та 16, 20, 22, 23, 27 і 30 березня[51]. М. Ковалевський у той час читав курс "Сучасні питання державного права". І. Мечніков, щоб підтримати престиж школи, влаштував в її аудиторіях публічні читання не тільки для студентів, а й для всіх бажаючих. Впродовж п'яти років Ф. Вовка єднали з М. Ковалевським, І. Мечніковим, Луї Пастером, Олександром Лур'є та іншими викладачами тісні наукові зв'язки.

Склавши магістерський іспит і захистивши в 1905 р. докторську дисертацію "Скелетні видозміни ступні у приматів і людських расах", Ф. Вовк здобув звання доктора природничих наук (doctor des scientes) Паризького університету. Відкривалась перспектива працювати в Паризькому університеті, але вчений повернувся на батьківщину. Після проголошення царського маніфесту в жовтні 1905 р. це, нарешті, стало можливим і Ф. Вовк в кінці року виїхав до Росії. Раніше його б одразу ж арештували на кордоні — до того часу діяли циркуляри Департаменту поліції 1879 р. та 1884 років про його арешт.

Багата бібліотека і архів вимагали величезних зусиль для їх перевезення. Збережено було кожну книжку, кожен лист.

У Петербурзі відкрились широкі можливості для знайомства з інститутами, музеями і архівами, адже тут він бував тільки тимчасово в 1875 р., коли приїздив до Олександра Русова для поповнення "Кобзаря" позацензурними творами Т. Шевченка, який вийшов у Празі в 1876 р. Тепер О. Русов постійно проживав у Петербурзі і брав активну участь у Громаді, яка на той час легалізувала свою діяльність і зросла до 250-и осіб. Ф. Вовк поєднував громадську роботу з науковою. В 1906 р. в журналі "Былое" Ф. Вовк з О. Русовим опублікували матеріал про "українофільство"[52]. У лютому 1906 р. вчений прочитав лекцію "Карпатські русини — гуцули", а 3 березня виступив з доповіддю "Карпатські українці — бойки"[53].

У червні 1906 р. вчений поїхав до Галичини, щоб продовжити за завданням Росій-

ського музею та НТШ експедиційний збір польових матеріалів[54].

Незважаючи на переїзд Ф. Вовка до Росії, Наукове товариство імені Шевченка у Львові обрало його 1905 року головою Етнографічної комісії. Продовжував він видавати разом з І. Франком "Матеріали до українсько-руської етнології" та побував в етнографічній експедиції. Тут, у Львові, під давнім псевдонімом "Ф. Сірко" вийшла окремою книжечкою його праця "Тарас Шевченко і його думки про громадське життє" (1906), що була колись надрукована як стаття в женевській "Громаді" (1879).

Саме в паризький період остаточно сформувався науковий світогляд Ф. Вовка. Він став послідовником еволюційної школи, до якої належали Е. Тейлор в Англії, Адам Сміт в Америці, П. Брока, Л. Манурвріє, А. і Г. Мортільє у Франції, Д. Анучин і М. Ковалевський у Росії. Завдяки своїм дослідженням у галузі загальної антропології, Ф. Вовк став в один ряд з прославленими вченими.

На працях Ф. Вовка позначився також вплив соціологічної думки, зокрема течії структурного функціоналізму Е. Дюркґейма, праці якого він не тільки читав, але й знав вченого особисто, часто консультуючись з різних наукових питань. Суть теорії полягала в тому, що соціальні явища (напр., злочинність, кризи) залежать від середовища, тому необхідно досліджувати причини цих явищ та зв'язки фактів і явищ або функції. Звідси походить і назва функціоналізм. Еміль Дюркґейм запровадив термін "колективна свідомість", користувався також терміном солідарність.

Щось подібне висловлювали в 70-80-і роки XIX ст. видавці "Громади" в Женеві М. Драгоманов, Ф. Вовк, С. Подолинський, які визнавали дію закону зростання солідарності, яка втілюється в громадах.

1907 рік ознаменувався для Федора Вовка повним визнанням його наукових заслуг. З початку року його затверджують приват-доцентом Петербурзького університету[55], викладачем Вільної Вищої школи Петра Лесгафта та приймають в штат етнографічного відділу Російського музею[56], але закордонний докторат не визнавався в Росії, тому вченому довелось ще довго посідати низькооплачувані посади. 26 січня 1907 р. на засіданні деканату фізико-математичного факультету Ф. Вовк прочитав дві пробні лекції на здобуття звання приват-доцента. Маючи великі знання та прекрасні педагогічні здібності, Ф. Вовк блискуче витримав екзамен і був допущений до викладання. Важливо було те, що університет надавав йому великі можливості для наукової роботи. При університеті функціонувало Антропологічне товариство, лабораторії, архіви. Та й саме оточення професорів Миколи Введенського, Володимира Палладіна, Миколи Римського-Корсакова й ін. сприяло науковим дослідженням. Федір Вовк був одним із засновників Вільної Вищої школи, яка містилася на Англійському проспекті, 32 при Біологічній лабораторії, директором якої був П. Лесгафт. 10 січня 1907 р. відбулось засідання Ради, де обговорювалось питання про її створення та початок занять. Планувалося розпочати заняття 13 січня, був складений план лекцій та розклад занять на майбутній навчальний рік. Ф. Вовк викладав на соціальному та педагогічному відділеннях. Тут зібралися кращі наукові сили Петербурга: Євген Тарле, М. Ковалевський, М. Туган-Барановський та багато інших.

Вчений підтримував зв'язки з Францією. Разом з Сергієм Руденком Ф. Вовк побував на конгресі французької Асоціації наук в м. Діжоні та на VII конгресі доісторичної антропології Франції в м. Німі. Повернувшись до Петербурга, вони виголосили доповіді про роботу цих конгресів. 10 листопада 1907 р. Вовк виступив перед науковою громадськістю Петербурга з повідомленням "Про знахідку нового палеолітичного скелету у Франції".

З Географічним товариством вченого пов'язувала давня наукова співпраця ще з київського періоду його життя. Вдалось, нарешті, відновити роботу українського відділення товариства, яке було закрите ще 1876 р. 23 вересня 1911 р. на засіданні етнографічного відділу Російського географічного товариства Ф. Вовк зробив повідомлення про книгу М. Висоцького "Очерки нашей народной медицины"[57]. Цим він продовжив свої дослідження в галузі народної медицини, які починав ще в студентські часи.

В 1911 р. у журналі "Живая старина Ф. Вовк опублікував програму збирання ве-

сільних обрядів[58], підготовлену ним за завданням Російського музею. Вона містила 43 запитання і більше стосувалася "інородців", бо включала такі питання, як отримання женихом калиму, запрошення на весілля ворожбита, право першої ночі, левірат (обов'язок брата одружуватися з вдовою померлого). Варто зауважити, що Ф. Вовк дуже цікавився народами Сибіру й Далекого Сходу, збирав колекції та листувався з вченими, які займалися цією тематикою.

Як член Антропологічного товариства, редактор "L'Antropologie" і кореспондент багатьох наукових журналів, зокрема "Revue des Traditions populaires" ("Народні традиції"), "Revue internationale de Sociologie" ("Міжнародний соціологічний журнал"), як один з організаторів Міжнародної паризької виставки 1900 р., лектор міжнародного університету при ній, викладач Вищої російської школи суспільних наук, член багатьох наукових товариств, учасник десятків наукових конференцій, рецензент сотень праць іноземних вчених, Ф. Вовк мав безпосередні контакти з більшістю наукових центрів Європи і світу. Найціннішим, на нашу думку, був зворотний вплив Ф. Вовка на міжнародну наукову аудиторію через її знайомство з досягненнями вітчизняної науки в галузях етнографії, палеоетнології, археології тощо (публікації, конференції, етнографічна виставка, міжнародний університет). Завдяки Ф. Вовку Європа дізнавалась про наші наукові відкриття та досягнення.

Щодо наукових досягнень самого Ф. Вовка, то першою після його антропологічних досліджень можна поставити грунтовну працю "Шлюбний ритуал і обряди на Україні", яка вийшла французькою мовою в журналі "L'Anthropologie" в 1891-1892 рр. (перевидана українською мовою 1927 р. Педагогічним інститутом ім. М. Драгоманова у Празі, в Україні ця праця вперше вийшла тільки 1995 р.).

У цій фундаментальній монографії автор висвітлив основні етапи українського весільного церемоніалу, склад його учасників, обряди та звичаї, народну весільну поетичну творчість, народну символіку, регіональні особливості. Одночасно в порівняльному плані він досліджує весільну обрядовість не лише східних слов'ян, але й народів різних зарубіжних країн, зокрема Франції, Німеччини, Ірландії, Іспанії, Італії, Туреччини, Індії, Японії, Америки. В його архіві зберігається величезна колекція опублікованих і рукописних матеріалів весільної обрядовості майже всіх народів світу різних часів[59].

Весільна обрядовість українців і слов'янських народів проходить "червоною ниткою" в наукових дослідженнях Ф. Вовка. В 1890 р. в Софії вчений опублікував велику працю "Свадбарските обреды на славянските народы", у 1891 р. в Парижі — "Шлюбний ритуал та обряди на Україні", у 1895 р. в Петербурзі — "Свадебные обряды в Болгарии", а в 1911 р. вчений видає "Программу для собирания сведений о свадебных обрядах у великоруссов и инородцев Восточной Сибири". Шлюбна обрядовість займає великий підрозділ у його підсумковій праці "Етнографічні особливості українського народу".

Досліджуючи весільну обрядовість, у вступі до праці "Шлюбний ритуал та обряди на Україні", опублікованій французькою мовою в Парижі, Ф. Вовк ставив собі завдання "полегшити пізнання цих фактів ученим колам Західної Європи"[60]. Уже з цього висловлювання стають зрозумілими засади вченого; він вважає за необхідне ввести дані української та слов'янської весільної обрядовості в європейський контекст з тим, щоб вони прислужилися для подальших досліджень європейської етнографічної науки. Ф. Вовк подає досить повний огляд шлюбного ритуалу в Україні. Відчувається особливе авторське бачення історичних коренів та походження тієї чи іншої дії, яку він розглядає в світовому просторі і від найдавніших часів, використовуючи давньоіндійські гімни, скандинавські саги, дані грецьких та римських вчених, літописні відомості, фольклор, стародруки та дослідницьку літературу різних часів і народів. Автор праці часто звертається до польових матеріалів, які він нагромадив за допомогою своїх досліджень та кореспондентів з України, слов'янських та інших країн світу. Та найбільше відомостей він черпає із збірників П. Чубинського. Вчений вирізняє три найголовніші акти весільного церемоніалу: сватання, заручини та весілля. Описуючи весільну драму, Ф. Вовк звертає особливу увагу на

залишки стародавніх форм шлюбу та еволюцію шлюбних ритуалів українського весілля. Кожна дія, рух, слово, поведінка молодих, батьків, старостів, дружбів і дружок, хору досліджується вченим від їх зародження, з'ясовуються причини тієї чи іншої дії, її походження, еволюція — аж до сучасних форм (кін. XIX ст.). Звичайно, такий особливий дослідницький погляд на весільну драму дуже цінний. Однак, на нашу думку, сучасна йому весільна церемонія немов "топиться" у матеріалах про стародавні пережитки.

Третій період міжнародних зв'язків з центром у Петербурзі (1906-1918) характеризується створенням наукової школи, яка розвинула концепції свого учителя і поглибила міжнародні зв'язки. Серед його учнів — видатні учені Петро Єфименко, Сергій Руденко, Іван Раковський, Анатолій Носів, Олександр Алешо, Левко Чикаленко, Олександр Шульгин, Борис Крижановський та ін. Перші три його учні за рекомендацією Ф. Вовка пройшли стажування в Парижі, Монако, Діжоні та інших містах Європи. Майбутній академік П. Єфименко, отримавши міжнародну премію Кана, здійснив кругосвітню наукову подорож, згодом Антропологічне королівське товариство в Англії обрало його своїм членом. С. Руденко відвідав європейські країни і побував у Єгипті. Сам Вовк майже щороку виїздив на міжнародні наукові конференції. Численні міжнародні нагороди, участь у різних наукових товариствах Франції, Росії, Австро-Угорщини та інших країн, величезне листування (п'ять з половиною тисяч листів) свідчать про світове визнання наукових заслуг вченого і його широкі європейські зв'язки, які встановлювались ним з метою вивести Україну до світу "культурників".

Високий професійний рівень народознавчим студіям Ф. Вовка забезпечили впроваджені ним програми збирання етнографічних матеріалів та їх систематизації. Слід підкреслити, що за цими програмами проводилися дослідження не тільки в Російській імперії але й за її межами.

Підсумком його багаторічних досліджень з етнографії була його ґрунтовна праця "Етнографічні особливості українського народу" (1916), значення якої важко переоцінити. Автор з позицій сучасної йому народознавчої науки подав усебічний систематизований нарис українського народу. У ній розглянуто найрізноманітніші види господарської діяльності українського народу (мисливство, рибальство, скотарство, хліборобство, промисли та ремесла), знаряддя праці, засоби пересування, типи поселень, народне будівництво, одяг, харчування, особливості громадського та сімейного побуту, вірування, звичаї і обряди, народні знання. Ця праця, поза сумнівом, визначала місце і роль українців у колі високорозвинених європейських народів, вона сприяла піднесенню їхньої національної свідомості і навіть за часів, коли ім'я видатного ученого всіляко замовчувалося, була чи не єдиним джерелом українознавства. У діаспорі ця праця стала підручником в українських школах.

Використовуючи різноманітні джерела, від археологічних до сучасних йому теоретичних праць, Ф. Вовк вперше в українській етнографії так докладно і аналітично описує матеріальну і духовну культуру українського народу.

У цій підсумковій праці вчений прийшов до висновку, що український народ "являє собою одну етнографічну цілість"[61] і найбільш подібний до південних слов'ян. В етнографії Ф. Вовк знаходить також багато спільного з румунами. У найдавніших формах, вважає вчений, етнографічні риси українців дуже близькі до білорусів та росіян.

Специфіка і унікальність діяльності Ф. Вовка в Санкт-Петербурзі полягала в тому, що в столиці Російської імперії вчений створив ще один центр української етнології: 1) у Російському музеї ім. Олександра III, де він був фундатором етнографічного відділу і де створив величезні українські колекції; 2) у Петербурзькому університеті, в якому очолював Антропологічне товариство і де виховав наукову школу своїх послідовників, які розвинули концепції Ф. Вовка про єдність українського народу, його матеріальної і духовної культури; 3) у Російському географічному товаристві, де він очолив відділ України в "Комиссии по племенному составу России" та

був одним із авторів "Географического очерка России".

Підсумовуючи, можемо сказати, що Ф. Вовк одним із перших у вітчизняній етнографії застосував науковий метод дослідження. Вивчаючи весільні звичаї та обрядовість в Україні, він подав всеосяжну характеристику матеріальної і духовної культури українського народу, створив у Петербурзі центр з вивчення слов'янської етнографії, багато зробив для встановлення міжнародних наукових зв'язків.

м. Львів

1 Науковий архів Інституту археології Національної Академії Наук України (далі НАІА НАНУ), фонд 1, (Ф. Вовк) оп. 1, спр. 429, арк. 4.

2 *Там само.*

3 НАІА НАНУ. оп. 1,спр. 429, арк. 4.

4 Науковий архів Російського географічного товариства (далі НА РГТ), ф. 110 (Медальна комісія), оп. 1., спр. 231.

5 Legion d'Honneur Paris Le President de la Republique Francaise DE'crete 8 serp. 1916; Газ. "Речь" (Петроград) 29. 11. 1916. № 329.

6 *Вовк Галина.* Бібліографія праць Хведора Вовка (1847-1918) — ВУАН. Бібліографічна комісія. — вип. 3. — К., 1919; Передрук з моїми та доповненнями редактора в кн.: Федір Кіндратович Вовк (1847-1918). Дослідження. спогади, бібліографія. До 150-ліття з дня народження вченого. Редактор Марко Антонович. — Нью-Йорк; Українська Вільна Академія Наук у США, 1997. — С. 291-361.

7 *D-r Adachi.* Die Tuosknochen des Lapaner. Tokijo. 1905. — VI. B. der Mitteil d Med. Facult 6 Koiserl Inpon. Universitat zu Tokijo; *W. Durchwarth.* Morphologu and Antropologu Cambridje. — 1904. — C. 326; *Крип'якевич Іван.* Історично-філологічна секція НТШ під керівництвом Михайла Грушевського у 1894-1913 роках ЗНТШ. — Львів, 1991. — Т. 222. — С. 393, 397, 405, 410; Центральний державний історичний архів України у м. Львові (далі ЦДІАУ). ф. 309 (Наукове товариство ім. Т. Шевченка), — оп. 1, спр. 42, арк. 25; НАІА НАНУ — ф. 1, оп. 1, спр. 2088 "л". — арк. 1. 2; спр. 429.

8 Труды третьего Археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 г. — К., 1878; *Франко О. О.* Огляд фонду Музею старожитностей при Київському університеті // Археологія. — 1991. — № 1. — С. 145-147. [Матеріали III Археологічного з'їзду].

9 *[Volkov Fh.]* Bouiller. Dictionnaire universel d'Histoire et de Geographi,30-me edition, entierement refondu sous la direction de M. Gourraige — Paris. Hachette et G-ei, 1883 (2079 c.)

10 Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками. Впорядкували М. Мольнар та М. Мундяк. — Брно, 1957. — С. 492. [Художнє оформлення Юрія Вовка (1899-1961) — онука Федора Вовка по першому сину Володимиру (1874 — не ран. 1928)]; *Франко Іван.* Зібрання творів в 50 томах. — Т. 49. — К., 1986. — С. 147.

11 *Там само.* Т. 48. — С. 155.

12 РВ ІЛ НАНУ. ф. 3, спр. 1607, Ч. 244, арк. 351.

13 *Франко Оксана.* Іван Франко і Володимир Антонович. Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів. — 1998. — С. 834-839.

14 *Франко Іван.* Зібрання творів. Т. 49. — С. 162-163.

15 *Вовк Галина.* Бібліографія... — С. 309.

16 "Краткое историческое известие о введении христианства в Прикарпатских странах во времена св. Кирила и Мефодия, их же учениками и проповедниками. Сочинил А. С. Петрушевич". — Львів, 1882. (І. Франко вислав цю книжку Ф. Вовку — *О. Ф.*)

17 *[Вовк Хв.]* Звідки взявся вогонь в кремені? (В містечку Острополі Новоград-Волинського повіту записала А. Верещинська) // Життє і слово. — Львів, 1895. — Т. 3. — Із уст народу. — Легенди. Ч. 29. — С. 217-218; *Його ж.* Про грім і блискавку // Там само. Ч. 30. — С. 218-219; *Його ж.* Про грім і блискавку. [Мордовська легенда] // Там само. — С. 372.

18 Львівська національна бібліотека ім. В. Стефаника Національної академії наук України (далі ЛНБ НАНУ. Фонд М. Возняка. — спр. 629.

19 НАІА НАНУ. ф. 1, оп. 1, спр. 307, арк. 72-80.

20 *Там само.*

21 *В[ов]к Хв.* Письмо з Парижа // Діло-Львів. — Ч. 131.

22 *Антонович М.* Епістолярна спадщина Володимира Антоновича. Неопубліковані листи В. Б. Антоновича до Ф. К. Вовка (з архіву УВАН) // Український історик. — 1989. — № 1-3, Т. 26. — С. 102.

23 РВ ЛНБ НАНУ. Ф. М. Возняка. — оп. 1, спр. 629.

24 НАІА НАНУ, ф. 1, оп. 1, спр. 239, арк. 1-5.

25 *Вовк Т.* Братання на Україні (переклад В. Сави) // Правда. — Львів., 1891. — Т. III. — Вип. 7. — С. 27-29; Вип. 8. — С. 86-94.

26 *Волков Ф. К.* Свадбарските обреды на славянските народы // Сборник за народны умотворение, наука и книжнина. — София, 1890. — Кн. III. С. 137-178; 1891. — Кн. IV. — С. 194-230. Кн. V. — С. 204-232; 1892. — Кн. VIII. — С. 216-256; Кн. XI. — С. 472-510.

27 *Volkov Theodore.* Rites et usages nuptaix en Ukraine / L'Anthropologie. Paris. 1891 T. 2 /m pp.160-184; 408-437; 537-587; 1892, T. 3. — P. 541-588.

28 НАІА НАНУ. ф. 1, оп. 1, спр. 1403 "л".

29 *Вовк Хведір.* Студії з української... — С. 219-233.

30 *Volkov Th.* A. A. Potebnia. Nicroloque // Revue des Traditions Populaires. Paris. — 1892. — T. VII. — P. 59-60.

31 *Франко О.* Федір Вовк. Джерела до новітньої історії. — Т. 4. — Нью-Йорк, 1997. — С. 215.

32 *Вовк Хв.* Сороміцькі пісні, записані М. О. Максимовичем // МУРЕ. — 1899. —Т. 1. — С. 157-168.

33 *Цвенгрош Г.* Невідоме Франкове повідомлення на Паризькому міжнародному конгресі Українське літературознавство. Вип. 58. 1993. — С. 3-9.

34 *Вовк Хв.* Конгрес фольклористів у Парижі у вересні 1900 р. // МУРЕ. 1900. — Т. III. — С. 181.

35 *Наулко В.* Листування Федора Вовка з Борисом Грінченком. – К., 1999.

36 НАІА НАНУ. ф. 1, оп. 1, спр. 3392 "а".

37 НАІА НАНУ. ф., оп. 1, спр. 4594"л" – 4598"л".

38 *Вовк Хв.* Паризька виставка 1900 р.: Міжнародна школа на виставці 1900 р. в Парижі. Міжнародний археологічно-антропологічний конгрес у Парижі у серпні 1900 р. Конгрес фольклористів (Gongres des Traditions Populaires) у Парижі у вересні 1900 р. // МУРЕ – 1900. – Т. III. – С. 175-181.

39 *Volkov Th.* Ethnographi (L') dans les sections russus de L'exposition Universelle de 1900. V Giard et E. Briere. 15р; *Те ж саме.* – Bulletions et Memoires de la Sosiete d'Anthropologie de Paris. – 1901. – T. 2. – р. 264.

40 *Volkov Th.* Industrie (L') premycenienne dans les stations neolithiques de l'Ukraine (Resume de la communication). – Congres International d'Anthropologie et d'Archeologie prehistoriques. Compte rendu de la 12-me Session, Paris. – 1900. – Paris, 1902. – P. 401-404; *Volkov Th.* Science (La) des illettres en Ukraine et les etudes generales dans cette direction. – Congres International des Traditions Populaires (10-12 Sept. 1900) – Paris, 1902. – P. 132-134.

41 НАІА НАНУ. ф. 1., оп., спр. 408.

42 *Там само.* спр. 1926"л".

43 НАІА НАНУ. ф. 1, оп. 1, спр. 177.

44 Центральний державний історичний архів Росії (далі ЦДІАР, Санкт-Петербург). – ф. 696 (Д. Толстой). – оп. 1, спр. 180, арк. 1.

45 НАІА НАНУ. ф. 1., оп. 1., спр. 1931, арк. 1.

46 *Франко О.* Федір Вовк. – С. 153. *Її ж.* Федір Вовк – вчений і громадський діяч. – К., 2001. – С. 130.

47 Украинцы: каталог-указатель этнографических коллекций Государственного музея этнографии. – Л., 1983.

48 НАІА НІНУ. ф. 1., оп. 1. спр. 408"б"; *Volkov Th.* Rapport sur les vouages en Ggalicie Orientale eten Bukovine en 1903 et 1904 // Bulletins et Memoires de la Societe et Anthropologie de Paris. 1905. – С. 244-289.

49 Літературно-науковий вісник. 1904. Т. 27. Кн. 6. – С. 107-110.

50 *Франко І.* Етнографічна експедиція на Бойківщину // Зібрання творів у 50-ти томах. Т. 36. – К., 1982. – С. 68-99. *Вовк Федір.* Антропометричні досліди українського населення Галичини, Буковини й Угорщини // МУРЕ Т. 10. 1908 р. – С. 1-39; та у кн. Етногенез та етнічна історія населення українських Карпат. Т. 1. – Львів, 1999. – С. 535-574.

51 НАІА НАНУ. ф. 1, оп. 1, спр. 177.

52 *Волков Ф., Русов А.* Примечания к части "Свода показаний, даных некоторыми из арестованных по делам о государственных преступлениях, касающихся "сообщества украинофилов" // Былое. 1907. VI. – С. 153-160.

53 НАІА НАНУ. ф. 1, оп. 1, спр. 219.

54 *Там само.* Спр. 1669.

55 НАІА НАНУ. ф. 1, оп. 1, спр. 414.

56 Украинцы: каталог-указатель Государственного музея этнографии народов СССР. – Л., 1983. – С. 5.

57 НАІА НАНУ. ф. 1, оп. 1, спр. 361.

58 *Волков Ф.* Программа для собирания сведений о свадебных обрядах у великоруссов и инородцев Восточной Сибири // Живая старина. – СПб., 1911. – Вып. 1. – С. 27-30.

59 НАІА НАНУ. ф. 1, оп. 1, спр. 106, 123, 143-148, 151-157, 167.

60 *Вовк Хв.* Шлюбний ритуал та обряди на Україні // Студії з української етнографії та антропології. – К., 1995. – С. 220.

61 *Вовк Хв.* Етнографічні особливості українського народу // Студії з української етнографії та антропології. – С. 39-218; С. 218.

The article researches the life and scientific activities of the famous Ukrainian ethnologist, anthropologist, archaeologist and a public leader Fedir Vovk (1847 - 1918). A great heritage is left by the scholar, but his most important achievement, as for the author's viewpoint, was the representation of Ukraine and its scientific potential in Europe and the world, as well as forming international scientific connections. F. Vovk's concepts, that proved physical, linguistic, material and spiritual unity of Ukrainian people, stay topical nowadays.

ІДЕЇ ВІДРОДЖЕННЯ І БАРОКО В СЛОВ'ЯНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Михайло ГАЙДАЙ

Ця стаття є спробою розвинути певною мірою ті проблеми, що їх автор торкнувся у своїх працях 70-80-х рр., розглядаючи гуманістичні ідеї у слов'янському фольклорі, та вкотре наголосити на важливій особливості фольклору — бути незамінним інформаційним джерелом для вивчення народного світогляду, психології та національної ментальності. Сучасні культурологи і до сьогодні мають різні погляди на проблему виникнення ідей Відродження на слов'янських землях. Відома дискусія на сторінках журналу "Вопросы истории" ще в 1969 р. і сучасні праці мистецтвознавців, літературознавців та істориків переконали, що головні тези та висновки щодо появи ідей Відродження на східнослов'янських теренах не змінилися й нині. Крім того, не дістало належного розвитку питання про появу гуманістичних ідей в Україні, її культурно-просвітницької ролі.

Так, В. Рутенбург у статті "Італійське Відродження і Відродження світове"[1] вважав за необхідне шукати його в культурі й літературі різних країн і цілих регіонів на основі історичних досліджень, що уточнюють характер і спрямованість розвитку цих культур. Я. Лур'є вважав, що Відродження було не лише в Італії, оскільки воно явище не локальне, а загальноісторичне, яке в кожній країні виявляється специфічно. І. Шаскольський доводив, що Ренесанс — це насамперед культурне, а не суспільне явище, пов'язане з революцією в галузі культури.

У слов'янських країнах, які розвивалися в сфері західноєвропейської культури (Чехія, Польща), відбувся культурний переворот, схожий на італійський, але не такий виразний. На думку М. Розова, Ю. Соловйова, Ю. Алексеєва, в російській культурі не було яскраво виражених елементів Відродження, оскільки російський абсолютизм за умов кріпосництва був несумісний з гуманізмом і розрив із середньовіччям відбувся в Росії лише у XVIII ст. Н. Козакова підтримала тезу Я. Лур'є та О. Клібанова про наявність у Росії XV — поч. XVI ст. реформаційних рухів і елементів Відродження. На її погляд, відродження античних традицій не можна віднести до головних ознак Ренесансу. При розв'язанні питання про Відродження у східних слов'ян слід виходити з конкретних матеріалів і фактів. У російській культурі кінця XV — поч. XVI ст. існували лише елементи Відродження у вигляді тенденцій — утвердження людської особистості, кохання, а у філософії — як вчення про свободу волі людини чи критичне ставлення до існуючих догматів. Серед праць, у яких глибоко висвітлено походження і розвиток ідей гуманізму в часи Відродження, слід відзначити філософське дослідження М. Петросян "Гуманізм", фундаментальну монографію М. Конрада "Захід і Схід", книги Д. Ліхачова про мистецтво і культуру стародавньої Русі, які дали переконливу відповідь на важливі питання походження ідей Відродження у слов'ян. М. Петросян чи не вперше звернула увагу на народну творчість в широкому розумінні. Вивчення її доводить, як сильно перебільшено роль буржуазії у створенні гуманістичних ідей. Не диференціюючи цю творчість за окремими народами і країнами, дослідниця стверджує народну основу гуманістичних концепцій. На противагу феодально-клерикальному світогляду народна творчість свою увагу скеровувала на реальне земне життя і реальних людей, звеличуючи людину праці[2]. Думки М. Петросян підтверджують правомірність постановки проблеми "слов'янський фольклор і Відродження". Як філософ, вона намагалася ввести в науковий обіг народну творчість і згадує про фольклор, зокрема народний епос, який вплинув на розвиток культури і філософії (фабліо- XI-XVI ст.). Гуманістичні ідеї народних мас вплинули на становлення філософських поглядів передових громадських діячів і знайшли теоретичне обґрунтування в ідеології історично-прогресивних верств. Щоправда, дослідниця не зв'язує ідеї гуманізму з Відродженням у слов'янських країнах, але висуває важливу думку про те, що антифеодальний рух породжував гуманістичні ідеї ще до виникнення буржуазного гуманізму і що

ці ідеї виступали у формі єресей, спрямованих проти феодалізму. Так само розглядає єресі в Московській Русі І. Будовніц у праці "Російська публіцистика наприкінці XVI століття"[3].

Книга М. Конрада "Захід і Схід" вже безпосередньо пов'язує гуманістичні ідеї з Відродженням, яке він розглядає як загальне явище на матеріалі світової літератури. Для М. Конрада поняття "Античність", "Середньовіччя", "Ренесанс" існують як поняття світової історії, а не локальні явища, і Відродження є історичною закономірністю, а не випадковістю. Дослідник розмежовує Ренесанс автохтонний і Ренесанс відображений чи привнесений, до якого він відносить всі інші країни, крім Італії. Але для М. Конрада спільний історичний процес Відродження водночас глибоко індивідуальний для кожного народу. Висуваючи на перший план людину, Відродження тим самим "відкрило" її, це було "відкриття світу й людини" і "відкриття людини й природи". М. Конрад "відкриття людини" – найважливішу рису Відродження – розуміє як звільнення людської свідомості від релігійної догми, як перехід від релігійного мислення до світського. Ідеї гуманізму, за Конрадом, не повинні мати абстрактний характер, оскільки гуманізм за своїм суспільним змістом є, можливо, важливішою з усіх великих ідей, висунутих людством протягом багатьох тисячоліть.

Таким чином, у своїх поглядах на Відродження вчені схильні бачити присутність його елементів чи явищ в культурі східних слов'ян XV-XVI ст., або ж вони вказують безпосередньо на сфери, де найбільше ті явища могли виявитися – література і філософські ідеї, антифеодальні "єресі". Народна творчість, як джерело гуманістичних ідей, теж стає предметом уваги, хоча слов'янський фольклор і не розглядається.

У часи Реформації та Відродження в Україні, Білорусі та Росії помічаємо багато спільних явищ. Йдеться про церковні єресі XV ст., де виявився гуманістичний характер ідей просвітительства. Такі єресі і рухи не могли не впливати на релігійні погляди і мораль народних мас, на духовну культуру того часу. Звідси постає питання про відображення релігійного вільнодумства та критичного ставлення до церкви в народній пісенній творчості, властиве літературі доби Відродження. Згадаймо хоча б погляди гуманістів Франсуа Рабле та Еразма Роттердамського на ченців і монастирський побут. Таку картину тогочасного життя і явища демократизації знаходимо в XVI ст. у повчаннях Даниїла: "Есть ныне некоторые из священных лиц, пресвитеры и диаконы и иподиаконы, и чтецы и певцы, которые глумясь играют в гусли, в домры, в смыки, также в зернь и шахматы и тавлеи, проводят время в песнях бесовских, в безмерном и премногом пьянстве, любя всякое плотское мудрование и наслаждение более духовного и делая великий вред себе и иным"[4]. Є ще одна риса, яка споріднює реформаторство у східних слов'ян з гуманістичними і раціоналістичними ідеями західного Відродження: єретики виявляли допитливість думки в інших галузях духовного життя. Як свідчать "посланія" Іосифа Волоцького, вони цікавилися філософією, логікою, математикою, астрономією, виявляли хист і любов до природничих наук: "Звездозаконию бо прилежаху и многым баснотворениям, и астрологы, и чародейству и чернокнижию, сего ради мнози к ним уклонишася и погрязоша в глубине отступления"[5].

Гуманістичні й антифеодальні тенденції проявилися і в творах Максима Грека та особливо у виразників настроїв покріпаченого селянства Єрмолая Єразма та Феодосія Косого. З Італії, де Максим Грек слухав проповіді Савонароли, які справили на нього величезне враження, він приніс на слов'янщину ідеї гуманізму та ненависть до середньовічної темряви й феодальних утисків. У переважній більшості своїх публіцистичних творів Максим Грек виступає на захист селян проти монастирського землеволодіння, засуджуючи неправедне життя священиків і ченців. Порівнюючи реформаторські ідеї й єресі Заходу і Сходу, можна помітити одне спільне явище: вони переважно виражали антифеодальні погляди представників селянства. Ці ж погляди лежать в основі єресей Єразма та Феодосія Косого. Єрмолай Єразм бачив у селянстві найкорисніший клас суспільства, сіль землі, тому в суспільстві перше місце мусить належати трудівникам, селянам: "В начале же всего потребни суть ратаеве; от них бо трудов есть хлеб, от сего же всех благих главизна"[6]. Проповідником рівності усіх людей у середині XVI ст. був і Феодосій Косой, який вчив, що Бог створив рівними усі на-

роди землі. На перше місце він ставив розум — "духовний розум", що виведе народ з рабства, і це зближує його вчення з теолого-філософськими доктринами Мюнцера. Ідеї Феодосія Косого поширилися в XVI–XVII ст. в Україні та Білорусі. Єресі Феодосія, за свідченням його сучасника Зиновія Отенського, знайшли визнання в українських землях: "Воістину, як Магомет розбестив своїм вченням Схід, Лютер — захід, так Феодосій — Литву"[7]. В цей же час у Польщі та Білорусі поширюються твори Д. Боккаччо, Е. Роттердамського, польського мислителя А. Модржевського, астрономічне вчення М. Коперніка й Тіхо де Браге.

Реформаторство та єресі в XV-XVI ст. охопили майже всі західноєвропейські країни та західно- і східнослов'янські землі під загальним прапором антифеодальної боротьби, боротьби з духовним пригніченням людини. Реформаторство та зв'язані з ним єресі у західних і східних слов'ян можна вважати явищем, яке органічно випливало з Відродження і мало з ним багато спільних рис у ставленні до людини і вироблені гуманістичних ідей. Той факт, що Відродження захопило слов'янські країни і слов'янський гуманізм відігравав у цьому процесі значну роль, не підлягає сумніву, так само як і те, що слов'янське Відродження проявилося в XV-XVI ст. в літературі й мистецтві західних і південних слов'ян. Дослідження сучасних культурологів про зв'язки південних слов'ян з країнами Відродження переконливо засвідчують це. Крім питання, що взяли слов'яни від доби Відродження, не менш важливим є й те, чим вони її збагатили. А численні факти свідчать саме про взаємний вплив, навіть у мистецтві, в якому італійці на той час справедливо вважалися неперевершеними. Зокрема Далмація, адріатичні міста Дубровнік, Спліт, Шибенік, Врана, які в XV ст. відчули вплив італійського Відродження в архітектурі, залишили помітні сліди в мистецтві Венеціанської республіки. Слов'янський слід можна знайти не тільки в архітектурі Венеції, де далматинські скульптори, архітектори й художники "ск'явони" (так називали слов'ян) працювали на будівництві палацу дожів. Славнозвісний представник далматинського Відродження, архітектор і скульптор Юрай Далматинець, автор соборів класичної форми у Спліті та Шибеніку, певний час жив в Італії, а його творчі прийоми, методи та оформлення були застосовані при будівництві церков Сан-Закарія, Сан-Мікеле ін Ізола у Венеції. Видатний італійський історик мистецтва Адольфо Вентурі називав його і Луціяна та Франьо з Врани "геніями латинської Далмації"[8]. Відомі також розписи костелів у Польщі часів пізнього Ренесансу, зроблені українськими і білоруськими митцями на замовлення польських королів. З нечисленних творів культури того часу найвидатнішим є надгробок князя Костянтина Острозького в головній церкві Києво-Печерської лаври, який визнають зразком Ренесансу. На думку українського історика К. Гуслистого, культурний розвиток України в XIV, XV і першій половині XVI ст., незважаючи на несприятливі умови, не припинявся, хоч темп його і був сповільнений[9]. Інакше кажучи, Україна весь час розвивала свої європейські культурні прагнення, всупереч постійним історичним лихоліттям.

Про Україну та Білорусь, їхні широкі культурні зв'язки із Західною Європою в добу Відродження існує багата література. Думка про присутність ідей Відродження на землях України утвердилась у вітчизняній і зарубіжній науці вже в другій пол. XIX ст., особливо у зв'язку з навчанням і перебуванням українських студентів в Краківському, Празькому й Болонському університетах вже з другої пол. XIV ст., а в XV-XVI ст. є факти подорожей і навчання студентів, культурних і релігійних діячів у Падуанському, Базельському й Паризькому університетах, зокрема ієромонаха Кипріана з Острозької академії у Венеції. Красномовними фактами є подорожі в другій пол. XV ст. італійських гуманістів до Польщі та України; наприклад, засновника Римської академії Помпонія Лета та Буонакорсі-Каллімаха[10].

Найсуттєвішим моментом щодо поширення ідей Відродження і міри його впливу на слов'янську культуру є питання запозичення, трансформації і подальшого впливу цих ідей на сусідні слов'янські країни. Гуманісти слов'янських країн були учасниками загальноєвропейського процесу свого часу, особливо в Україні та Білорусі. На думку відомого медієвіста І. Голеніщева-Кутузова, польська літе-

ратура мала значний вплив на розвиток української культури XV-XVI ст., яка, в свою чергу, тривалий час впливала на культуру Московської Русі, стаючи передавачем західноєвропейських гуманістичних цінностей. Тому не можемо погодитися з категоричною і зарозумілою упевненістю російського дослідника Відродження Р. Хлодовського, який заявляв, що без російської літератури на межі XVI і XVII ст., яка безпосередньо не брала участі у Відродженні, але зробила певний рух вперед, "епоха Відродження в Європі навряд чи стала б можливою"[11].

Щодо східних слов'ян, то тут зустрічаємося з більш поміркованою тенденцією і обережним зважуванням усіх явищ і фактів, які стосуються Відродження. Поки що, на нашу думку, незаперечним фактом є приналежність слов'ян до загальноєвропейського реформаторського руху і єресей в руслі антифеодальної боротьби та гуманізму. Більш скромно оцінювалися література і мистецтво. На думку Д. Ліхачова, Росія не знала повноцінної епохи Ренесансу, адже в Росії бароко "прийшло на зміну середньовіччю і взяло на себе багато з функцій Ренесансу". Сучасні мистецтвознавці, аналізуючи іконопис XV-XVI ст., починають сміливіше пов'язувати слов'янський гуманізм з явищами Відродження, залучаючи для цього і літературні пам'ятки. Зокрема, творчість Андрія Рубльова і Данила Чорного дотична гуманістичного ідеалу Русі XV ст., що наближався до античного поняття калокагатії (єдність фізичної і моральної досконалості), яке знаходимо в таких пам'ятках Московської Русі XV ст. як "Повість про Петра і Февронію Муромських" та "Повість про Варлаама та Іосафа", де автор схвильовано каже: "Его же безмерная телесная красота предзнаменовала имевшую быти велию красоту душевную"[12]. Ідеал людини створювався в житті і знахóдив своє втілення в літературі й живопису. Ми ж додамо те, про що не згадують ні Конрад, ні Ліхачов — і у фольклорі теж. Відкриття людини в творчості доби Відродження та піднесення її духовної і фізичної краси — одна з головних рис цього культурного та соціально-філософського явища. Слов'янський фольклор у всі часи на чільне місце теж ставив людину у взаємозв'язках з природою і суспільством, створюючи свій ідеал героя, хоча художня умовність і типізація у фольклорі різняться від зображення людини в давній літературі. Але ми схильні бачити спільний, паралельний процес створення морального ідеалу людини у фольклорі, мистецтві й літературі XV-XVI ст. Інакше кажучи, Відродження у східних слов'ян треба розглядати у сукупності явищ мистецтва, літератури і фольклору, які відіграли важливу роль у виникненні ідей Ренесансу у слов'янстві. Гуманістичні ідеї, життєстверджувальні, демократичні й естетичні погляди у слов'янській народній словесності в своїй еволюції збігаються з головними мистецькими й філософськими принципами Відродження. Щодо гуманістичних ідей, то вони з'явилися у фольклорі значно раніше, ніж у літературі і мистецтві східних слов'ян, і вже цим фольклор підготував, певною мірою, сприятливий ґрунт і умови для виникнення чи розвитку елементів і явищ Ренесансу. На наш погляд, характерною і виправданою особливістю мистецтва Відродження XV-XVI ст. на Заході та у слов'ян є звернення до народної творчості. У Голландії Пітер ван Брейгель, прозваний за своє глибоко народне мистецтво "Мужицьким", малює картини на моральні теми фламандських прислів'їв, у Німеччині, Чехії та Польщі створюються гравюри на основі народних легенд і фольклорних творів антифеодального спрямування. У східних слов'ян розквітає блискуче й самобутнє мистецтво іконопису, яке живилося також ідеями фольклору, як, наприклад, новгородські ікони "Чудо Георгия о змие" та "Битва новгородцев с суздальцами" XV ст. Все це дає підстави стверджувати, що слов'янський фольклор гуманістичним спрямуванням, антифеодальними ідеями, моральними поглядами на важливі явища суспільного життя впливав на розвиток явищ Ренесансу, сприяв їх появі у філософській думці та мистецтві, живив своїми образами та ідеями. Особливо співзвучними з мистецтвом Ренесансу є уславлення у фольклорі жіночої краси й кохання, антиклерикальні мотиви, життєрадісний характер обрядової поезії, жартівливих і танцювальних пісень, казок-новел тощо. Про таку можливість впливу фольклору на літературу середніх віків і доби Відродження висловив думку ще Ф. Буслаєв, який високо цінував українську пісню. Важливою є його думка про вплив методу зображен-

ня жіночих характерів у фольклорі. "Епічна поезія народна, — писав Ф. Буслаєв, — створила вищі й благородніші ідеали, які не могла створити штучна література новелістів і трубадурів, і лише тоді стали можливими найвеличніші зразки жіночих типів у драмах Шекспіра, коли мистецтво примирилося з природою, коли поезія, розвинута книжним ученням, знову почала надихатися з національних основ епічної старовини"[13]. Визначною в цьому розумінні народною поезією, де створено яскраві жіночі характери, Буслаєв вважав українські пісні, які, на його думку, повинні стати одним з найважливіших джерел вивчення історії слов'янської жінки у фольклорі. На змалювання жіночих образів в українському фольклорі у зв'язку з фольклором доби феодалізму звернув увагу і Ф. Боденштедт, перекладаючи українські пісні німецькою мовою[14]. Краса, молодість і здоров'я займали особливе місце в східнослов'янському обрядовому фольклорі, де не першому місці були народні естетичні погляди й уподобання, поняття прекрасного і давня народна символіка. Як перегук з мистецькими явищами і естетикою доби Відродження можна сприймати веснянку із збірника Сахарова (1839 р.), де згадка про будування церкви насамперед пов'язана з реальним життям і утвердженням земної краси. Спорудження церкви — не головне, воно сприймається не як подія релігійного значення, найперше — скласти викінчений мистецький твір. Не про образи святих йдеться в пісні, а про вродливих дівчат, "як зірочки ясних":

"Наші подоляни церков збудували,
Не так збудували, як намалювали,
Та намалювали три зірочки ясних,
Три дівочки красних.
А первая зірочка млада Марічка,
А другая зірочка млада Галичка,
А третяя зірочка млада Варочка".

Саме в добу Відродження підносилися людська краса і духовна велич людини, переосмислювалися моральні принципи християнства середньовіччя і виповнювалися земним змістом і життєстверджувальним пафосом старі схоластичні канони й образи. Можливо, саме з епохою Відродження має зв'язки і старовинна польська колядка господарям (kolęda gospodarska):

Tamci łożie usłane,
Na nim leży pan z panią,
Między nimi gronostaj,
Nie był ci to gronostaj,
Ale to byt krasny syn.

Згадаймо картини старих італійських, англійських, польських майстрів, де зображено вельможних пань з горностаєм чи ласкою на руках, що тоді було прикметою вишуканості і гарного тону. У західнослов'янському фольклорі можна знайти сліди впливу життєстверджувальної моралі Відродження і навіть писемної літератури тих часів, поширеної в Європі і західнослов'янських країнах. Те, що фольклор відгукувався на політичні запити свого часу, як, наприклад, чеські сатиричні вірші XVI ст. напівнародного, міщанського характеру, свідчить про синхронну взаємодію фольклору і суспільного тогочасного життя. У словацькій народній поезії у циклі балад про любовні пригоди угорського короля Матея Корвіна простежуються міцні зв'язки з літературними традиціями Відродження. У Словаччині, яка тоді входила до складу Угорського королівства, постать короля Матея Корвіна була надзвичайно популярною. Завдяки його антифеодальній політиці, до гуманістичного руху приєдналися люди "низького" походження, заїжджі італійці, хорвати, чехи і поляки. Мотив переодягання в жіночий одяг і зведення хитрощами дівчини зустрічається у фольклорі й літературі XV-XVI ст. в новелах Грацціні й Боккаччо. Дуже ймовірно, що балада про Корвіна і золотий пояс дівчини мала зв'язок з романським циклом балад "La falsa monaca" та "Margherita". Існують чеські і моравські варіанти на цю тему у пісенних збірниках К. Ербена, Ф. Сушіла і західноукраїнський у Я. Головацького. Цей мотив присутній також в дещо зміненому вигляді в казках східних слов'ян.

У перехідний період кінця XVI — поч. XVII ст. маньєризм, що передував бароко і розділяв людину на дух і плоть, часто звертався до народної культури і народного світосприйняття. В Італії, наприклад, це була новелістична книга Джан Франческо Страпароли, що використав селянську фантастичну казку з її народними примовками, загадками, ірраціональною фантастикою. Сам факт звернення маньєризму до народної творчості теж дуже показовий напередодні бароко. У західних і

південних слов'ян (хорватів) існує цикл балад на релігійну тематику з апологетикою смерті і демонологічними мотивами, в яких присутній трагічний гротеск як норма бачення світу з амбівалентним ставленням до нечистої сили, адже страшне не лише відштовхувало, але водночас і жадібно притягало.

Щодо розвитку бароко у східних слов'ян, то більшість вчених (серед них Д. Ліхачов та О. Морозов) схиляється до думки, що воно не мало попередньої стадії Ренесансу, на відміну від інших країн, і східнослов'янське бароко набрало історичної функції Ренесансу. Одначе, цілком справедливо відзначають той факт, що бароко у слов'ян не відмовлялося від художньої спадщини Ренесансу, а розвивало її з великою глибиною і виразністю, особливо у Словаччині, в Україні, почасти в Польщі, де воно зверталося до народних традицій в образотворчому мистецтві і фольклорі, що надавало йому життєстверджувального характеру. Гармонія Ренесансу поступилася місцем метафізичній, напруженій гармонії бароко, яку можна ще назвати трагічною напругою, що особливо виявилася в народному мистецтві та фольклорі. Тут можна згадати і український бароковий портрет та гравюри XVII – поч. XVIII ст., зображення козака Мамая (з останніх наукових праць українських мистецтвознавців слід відзначити монографії Д. Степовика, О. Найдена, статті Р. Михайлової). Вже з кінця XVII ст. в Україні та Московській Русі була відома одна з редакцій сюжету новели "Декамерона" Боккаччо про невірну дружину в перекладених 1679 р. з польської "Факецьях или жартах польских". Твори такого характеру, відомі з XVI-XVII ст., відбилися в народних казках і піснях західних і східних слов'ян. Головне те, що бароко об'єднало культуру західних, південних і східних слов'ян з культурою інших народів Європи. Так зване низове барокo використовувало принципи поетики абсурду, поєднуючи дидактичний і сміховий напрями. У західних слов'ян – це народна міська література, творчість польських совізжалів, мандрівних дяків в Україні та "спудеїв" шкіл і братств, що продовжували традиції народної сміхової культури. Дуже знаменно, що барокові твори та явища з України та Білорусі переносилися на схід, до Росії, чого заперечують самі російські дослідники.

Фольклор – це з'єднуючий місток між літературою та мистецтвом барокової доби. В Україні вона стала епохою великих історичних і культурних змагань. Найбільше плідних і знакових зв'язків було, безперечно, із заходом, аніж зі сходом, бо Україна відчувала постійний тиск Московської Русі – політичний, релігійний, военний, особливо в часи руїни, після смерті Богдана Хмельницького. Переважна частина жанрів українського фольклору, таких як думи, історичні пісні, частина родинно-побутової поезії і баладних пісень, лірницькі пісні та псальми, духовні вірші, виникла і розвивалася, безперечно, в барокову добу, позначену національно-визвольною боротьбою українського народу XVII ст. У фольклорі бароко проглядають основні риси української ментальності і психології хлібороба, який змушений був завжди тримати зброю напоготові, захищати свою оселю, хутір чи село, свою "малу батьківщину", "ясні зорі та тихі води". Цьому були підпорядковані і всі родинні інститути; звідси і незалежний стан української жінки тієї доби, на якій трималися дім і родина, критичне ставлення до земних багатств, уславлення свого роду, честі, мужності, вірності козацькому братству і зневага до смерті. Витвором художнього мислення народу та відгуком на історичні події став козацький епос – думи та історичні пісні, інші фольклорні жанри, що розвинулися в добу XVI-XVII ст., коли спостерігається саме епічний і драматичний тип розвитку фольклорних жанрів. До кінця барокової доби, певно, можна віднести появу народних оповідань та легенд про заховані скарби козаків, чудодійну силу козаків-характерників та кошового отамана Івана Сірка.

Доба бароко на східнослов'янських землях була явищем не лише мистецьким, але й суспільно-історичним. Серед парадоксів цього періоду можна назвати жорстокість і жертовність, освіченість і пригнічення особи, християнське моралізаторство, високу патетику і сон розуму. Така амбівалентність мислення і світосприйняття, дій і вчинків людини чи не найкраще втілилася в найяскравіших представниках того часу, зокрема Б. Хмельницькому та І. Мазепі. У політичній діяльності – намагання заручитися підтримкою інших держав і військової сили; отака спритна й хитра перма-

нентна дипломатія, маккіавелізм, коли часто із здобутками й перемогами бачимо численні поразки й зради, порушення з обох сторін укладених угод з Польщею, Туреччиною, Кримським ханством, Молдовою, Московією, що призводило до постійних, незатухаючих кривавих конфліктів, у вирі яких долею історії змушений був перебувати український народ, що не могло не позначитися на його менталітеті. Відгомони цього, ми, певно, переживаємо ще й досі в нашому громадському і політичному житті. Тоді ж Самовидець у своєму літописі засуджував союзи гетьманів з кримським ханом, віддаючи на винищення ордами міста й села України, зокрема на Поділлі: "И хто может зраховати так неошацованную шкоду в людех, що орди позабирали, а маетносци козаки побрали, бо в тот час не било милосердія межи народом людским"[15]. Як тут не згадати українські, російські і словацькі балади про турецький полон з розширеною метафорикою, антитезами і символікою, часто вживаними в поетиці бароко: "Що ся в полі забіліло, ой чи гуси, чи лебеді?" Зорові образи, пов'язані з порівняннями з гусями і лебедями, викликають в уяві дітей, дівчат і жінок, яких женуть в білих сорочках в татарську неволю "один полон з жіночками, другий полон з дівочками, третій полон з діточками". В XVI-XVII ст. давні історичні контакти і багатовікова боротьба з турецькими і татарськими завойовниками, міграція населення прикарпатських і придунайських країн, безперечно, сприяли взаємному збагаченню епічних пісень спільними художніми засобами і мотивами. Обмін пісенними сюжетами міг відбуватися і в неволі, на чужині серед різних етнічних груп; не виключена також можливість, що там створювалися окремі епічні пісні східних, західних і південних слов'ян. Гадаємо, що про це красномовно свідчить і типологічна схожість: традиційне закінчення-славослові в українських думах і деяких чеських і словацьких історичних піснях тієї доби з побажаннями здоров'я, многих літ і кращої долі людині в її постійній боротьбі із собою та життєвими нещастями й випробуваннями.

Історичні події не могли не позначитися на психології людей тієї доби, усіх верств — селян, козаків, ремісників, духовенства, освічених людей, на родинно-побутових стосунках і зв'язках. Людина відчувала швидкоплинність часу, подій, свою незахищеність і безпорадність. Після смерті Б. Хмельницького за часів "руїни" селяни, міщани, ремісники підпадають під утиски місцевої старшини, церкви й монастирів, а також і московських "ратных людей" з воєводами, що стояли гарнізонами в містах України, зокрема в Києві, одразу ж після Переяславської ради. Руйнація економічна супроводжувалася і занепадом моральним. У 1689 р. київський війт і міщани скаржилися, що ратні люди та їх старшини правлять непосильні повинності, вимагають хабарі та великі податки, захопили острова Труханів і Муромець з дібровами та рибними ловами, ставлять по дворах по 200-300 козаків з кіньми і відбирають "съно и овесъ, и питье, и харчъ, и деньги, а хозяев обухами бьютъ и грабятъ, и последнее отнимаютъ". Київський полковник і старшина примушують ремісників працювати безплатно і захопили Оболонь, Подгороддя, Кожем'яки з людьми, що живуть на них, а урочище Преварку — київські козаки. Помірне із збіжжя, що привозилося на продаж, забирає київський полковник, а раніше воно йшло на ратушу та збудування соборної церкви. Ігумен з братією Кирилівського монастиря захопили міські сінні покоси та вигони, збудували мости "на родниках и болотах" і беруть з міщан мостовщину. Крім цих кривд, місто зазнавало також шкоди від незаконного шинкування козаків, мирських людей та духовенства, ба навіть стариці Флоровського монастиря шинкували "питьем" на софійському подвір'ї та біля ратуші[16]. І тому слова козака-нетяги з відомої думи про Ганджу Андибера звучать напрочуд життєво і в минулому, і в нинішньому часовому вимірі: "Гей, дуки ви, дуки! За вами всі поля й луки, ніде нашому брату, козаку-нетязі, сісти і коня попасти!"

Українське літературне бароко розвивалося переважно на "середньому" стильовому рівні, головним чином в дрібношляхетському, козацькому і церковно-монастирському середовищі. Але барочна свідомість, барочне світосприйняття позначилися і на окремих фольклорних жанрах. Збігалися головні етичні й естетичні принципи бароко із морально-філософськими ідеями, втіленими у фольклорі, погляди на такі світоглядні речі як життя та

смерть, душевна злагода, єднання з природою, відчуття драматизму історичної ситуації і власної долі, хвороблива увага до потойбічного світу і смерті, повага і водночас зневага до неї як результат повсякденної боротьби із ворожими силами, що часом набирало рис трагічного гротеску. З цього погляду слов'янський фольклор несе в собі високі філософські ідеї та прагнення уяснити так званий причинний зв'язок явищ. Ці узагальнення дістали втілення в різних фольклорних жанрах. Словацькі й чеські пісні про старість і смерть, глибока задума над життям в "погрібних", "поховальних" піснях, в яких відбилися ще середньовічні скарги помираючого" чи "розмови людини із смертю", польські дереворити та мініатюри першої пол. XVII ст. "Танок смерті", зв'язані з творами фольклорного походження, свідчать про неспокій народної думки, що намагалася опанувати "вічні" проблеми життя. Індивідуум набирав нові якості — трагізм загубленості людини у великому та незнаному світі. Водночас ми зустрічаємо також і характерне для бароко поєднання релігійної серйозності та жарту як вияв народної сміхової культури, де народна мова з'являється в травестіях і бурлескній поезії "спудеїв" і мандрівних дяків.

Поетика і стиль барокової літератури багато в чому проектуються на народну поетичну творчість. Такі її риси як алегоричність, метафоричність, символічність образів виходили насамперед з народної творчості і, навпаки, впливали на неї через культурні та соціально-історичні чинники того часу — братства, школи, церковно-освітні центри, освічені верстви, в тому числі й козацькі, які не поривали зв'язків з народною культурою. Дух часу панував скрізь, навіть у поширених тоді емблематичних віршах на уславлення гербів і клейнодів (Копистенським, князям Льву Сапєзі, Острозьким, Корибут-Вишневецьким, а також Б. Хмельницькому). Оспівувалися тоді тілесна і духовна перемога над ворогами, відповідно до барокових канонів, зокрема в емблематичному гербовому вірші А. Римші (1588) кн. Льву Сапєзі із вживаною военною атрибутикою і символікою:

Верми, гербов не дають въ дому седящому,
Але з татарами въ полю часто гулящому,
Не з голою рукою, зъ шаблею острою,
Завжды будучы готовъ до смертного бою.

Домінуючими в образній і стильовій системі стали алегоричність та антитеза (життя — смерть, земля — вода, молодість — старість тощо), особливо в невольницьких плачах, баладних і чумацьких піснях, родинно-побутовій поезії і в духовних віршах, де виразно звучить тема долі, своєї родини, рідного гнізда, "малої батьківщини" через багату метафорику і символіку (гніздо, малі діти-чаєнята чи солов'ята, степові пожежі і винищення рідної оселі). Зовсім в бароковому стилі звучать і розмова орла з соколом, горе чайки-небоги, соловейка, що звили гніздо при битій дорозі і втратили дітей. Образи птахів чи тварин, їхня поведінка та дії проектуються на людські вчинки і підкреслюють рельєфніше трагедію людини.

Окремі цикли у бароковій поезії становлять вірші напівлітературного походження — "ляменти" і плачі над політичними скрутами та нещастями, а також пісні про молодість, старість і смерть; духовні вірші — лірницькі пісні, псальми та канти, що особливо були поширені в XVII ст. і пізніше в Україні, Білорусі та Московській Русі. Вони були органічно зв'язані з народними пісенними традиціями і мали виразне релігійне і моралізаторське спрямування, підносячи тему добра і зла, правди і кривди. Традиція приписує І. Мазепі пісню "Ой біда, біда чайці-небозі", а ще (за Д. Чижевським) йому, напевно, належить пісня "Всі покою щиро прагнуть" із палким закликом боронити віру і вольності України:

Озмітеся всі за руки,
не допустіть горькой муки
Матці своїй більш терпіти!
Нуте врагов, нуте бити!
Самопали набувайте,
Острих шабель добувайте,
а за віру хоч умріте
і вольностей бороніте!

Ідея спокути гріха, боротьба тіла і духу, така поширена у пісенному фольклорі слов'ян, саме характерна для літератури барокової доби. Східно- та західнослов'янський фольклор про правду і кривду багатий в жанровому плані. І. Франко, О. Потебня та О. Веселовський, користуючись різними методами, намагалися з'ясувати дану проблему на широкій загальнослов'янській основі. Тому І. Франко так цікавився чеськими і словацькими піснями про правду і кривду, і в листі до І. Полівки

просив надіслати йому чеські паралелі до зібраних східнослов'янських. Пісні про правду і кривду обіймають навіть жанр колядок, псальм і лірницькі духовні пісні. Найчастіше вони виражали глибокий песимізм, що не стало на землі благочестя і людяності у взаєминах. І в українській колядці ця ідея висловлена суто слов'янським стильовим засобом, який І. Франко назвав ступеневим зображенням від ширшого до вужчого:

Ой бо вже давно як правди нема:
Бо цар на царя військо збирає,
А брат на брата мечем махає,
Ой бо син вітця до права тягне,
Донька на матір гнів піднімає,
Сестра сестриці чари готує;
Ой кум на кума все ворогує,
Сусід сусіда збавляє хліба!

Переважна більшість лірницьких пісень і духовних псальм та кантів має виразні риси впливу християнської моралі — світ жорстокий, треба тікати від нього, а носій правди лише Бог. Викінчені поетичні образи, часто вживані традиційні епічні засоби і урочисто-моралізаторський тон, безперечно, справляли велике враження на слухачів:

Ой поріс ромен з тином урівень,
а трава та по облозі.
Ой нема, нема правди ні в кому,
тільки в єдиному Бозі.

Народні твори про правду і кривду, за влучними словами О. Потебні, виражають одвічну суперечність між дійсністю та ідеалом правди, який створював народ. Однак в народних піснях правда не завжди ототожнюється з Богом. В українській казці про правду розповідається, як хазяїн влаштував обід і сказав, що за стіл посадить лише правду. Йому довелося відмовити всім гостям, бо їхні вчинки виявилися несумісними з ідеями правди. Навіть Богові відмовив хазяїн, оскільки той дає всі блага одним і залишає іншим самі турботи. Тоді прийшла Смерть і хазяїн посадив її за стіл, бо вона до всіх ставиться однаково. Суперечка правди і кривди в "Голубиной книге" з'ясовує, що зло оволоділо людьми і що краще їм не з'являтися на світ:

Как по нонешним годам да по бедовым
Лучше на свет человеку не родитися.

Видатний український літературознавець Д. Чижевський, чиї твори нещодавно побачили світ в Україні завдяки Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, відзначав також зв'язок барокової поезії XVII ст., зокрема світських і духовних пісень з народною творчістю: "Маємо такі, що роблять враження якихось "монтажів" з окремих рядків народних пісень, або навіть запису народної пісні; не бракує таких пісень і серед духовних". Д. Чижевський наводить до цього приклад духовної псальми:

Ой як вдарять усѣ дзвони об третой годинѣ,
Поклонюся всему свѣту и своей родинѣ.
Зостанеця срѣбло, злато, дорогѣе шати,
А вжежъ менѣ из собою нѣчого не взяти.
Гей, хоць бимъ взяв из собою, там того не треба,
Сажень землѣ, чтири дошки, спасенія з неба,
А як вкинуть грѣшне тѣло в глубокие доли
и присиплють пѣском очи, не глянуть ніколи[17].

Про зв'язок образів "аграрного", "пастушеського", "ремісницького" і "торговельного" циклів барокової поезії XVII ст. з народним життям і естетикою зауважив і наш сучасник, медієвіст В. Крекотень[18]. Духовні вірші, псальми та канти часто мали алегоричні зашифровані уявлення про природній і соціальний світи. В них звучить ідея перестороги і готування до смерті, скороминущості і марності багатства, засуджується "гордомисліє", легковажне ставлення до життя і марне витрачання молодих сил і років. Цикл пісень моралістичного спрямування про молодість і старість надзвичайно багатий поетичними образами і порівняннями, розвинутою символікою, паралелізмами, риторичними фігурами тощо; він повен щирості й людяності. Молоді літа в чеських піснях порівнюються з весняним цвітом, що облітає; в українській — вони минають "як лист по воді", "як бистрії ріки". Народна мораль в цих піснях західних і східних слов'ян, по суті, йшла врозріз з християнською мораллю. Не існування в одвічних путах стримування природних почуттів і пригнічення життєлюбних устремлінь, а оспівування молодих літ. В добу середньовіччя пригнічення природних нахилів вважалося моральним подвигом; життєрадісна етика Відродження вважала це злочином проти природи. Навіть в українській псальмі, коли вона тісно зв'язана з народнопісенними традиціями, іноді виявляється цей життєлюбний струмінь, всупереч церковній моралі:

Годі вам шуміти, зеленії луги!
Годі мліти серцю моєму з несносної туги!
Як цвіти прекраснії скоро одцвітають,
То так нас молодії літа скоро покидають.
Пройшли літа скоро як бистрії ріки,
А я живу при нещасті через усі віки.
Віють вітри в степу — запрету не мають,
Ідуть мислі вдень і вночі — спокою не дають.
Старость моя й жизность! Не могу терпіти,
Що я не вмів молодими літами владіти.

Сучасні білоруські дослідники кантів і псальм із збірників Є. Романова, П. Шейна, Є. Карського пов'язують їх розквіт з XVI-XIX ст. та зміцненням процесів інтернаціоналізації духовної культури Білорусі епохи Відродження та Реформації, оскільки вони несуть в собі елементи позацерковної пісенної культури, властиві гуситським гімнам, лютеранським і кальвіністським хоралам[19]. З останніх праць російських і білоруських фольклористів слід особливо відзначити дослідження В. Бахтіної "Духовные стихи славянских народов (сравнительные аспекты поэтики сюжетов и жанров" та колективну монографію білоруських фольклористів "Міфологія. Духовныя вершы" (Мінськ, 2003)[20]. Як і Є. Карський, В. Бахтіна зазначає, що усі записи епічних духовних віршів у XIX — поч. XX ст. зроблено на північному сході Білорусі, на території, що межує з Росією. Духовні вірші про святу п'ятницю, царевича Іоасафа в пустелі, його звернення до Матері-Пустелі, псальма "Ужаснися, человече" з картинами Страшного суду, сповнені, як і українські та російські твори, алегоричною символікою та метафорикою:

Будзя ў мяне царство —
Усе нябесная похвала,
Будуць ў мяне оцец-матар,
Ўсе нябесныя пицы,
Злато и сe ребро — жовтые пяски,
Каменныя палаты — сосны да бярозы,
А цесовыя коровами —
Маць сырая зямелька;
А поховы перанаты
Зялена дубрава;
А цвыльховыя подушки —
Ўсе гнилая колода;
А шовково одзеяло —
Небо со звездами.

На образах і мотивах цих пісень в XVII ст. створювалися нові зразки про "страшний суд", лірницькі й "дідівські", де визначено зло і провинності грішників з погляду католицької чи православної церкви і феодального права. Тут зустрічаємо традиційні злочини: "порча" збіжжя, відбирання молока у корів, насилання хвороб на людей засобами чаклунства, тобто весь арсенал звинувачень, за якими церква розправлялася із своїми жертвами. Ці пісні виражали суперечливість моральних поглядів на зло частини селянства, яка, з одного боку, трималася давніх звичаїв, а з другого — підтримувала вчення християнської церкви. Так, у пісні показано дії, що розуміються як зло, за які грішників засуджено на муки:

"Показаў муку вешную чаровнікам і блудніцам, душагубнікам,
Каторые на сім свеці ў тьвяту жыто заламлівалі,
Каторые на сім свеці чаловека ў ліце зменівалі,
Каторые на сім свеці ў короў молоко отбіравалі,
Каторые на сім свеці ў чреві младенца проклінували,
Каторые на сім свеці ў божай церкві залатыя вянцы разлучівалі".

Народна мораль теж засуджувала "чарівниць" і "відьом"; щодо самих винуватців, то їх нищили вогнем і водою в Німеччині, Іспанії, Фландрії, Італії, Словаччині та в східнослов'янських країнах, а в Польщі — аж до другої половини XVIII ст. Невідвідування церкви, ігнорування постів, неповага до святих вважалися гріхом і злом:

Што бацек-маток ня слухалі,
За хрэст-малітву ня стоялі,
Земных поклоноў ня ўклонялі,
Ярыя свечы не ставляли.

Пісні несуть в собі цінне свідчення і про тих, хто виявляв негативне ставлення до церкви й релігії. Питання це, як і визначення місця духовних пісень у фольклорному процесі та їх ролі в житті слов'янських народів, ще треба вивчати. З часом наївні пантеїстичні погляди та ідеї християнської моралі поволі поступалися місцем більш тверезому ставленню до життя й природи; раціоналізм селянського мислення ламав традиційні уявлення і сприяв глибшому пізнанню логіки життя та суспільних взаємин.

Ми добре розуміємо, що ця стаття має переважно оглядовий характер і, безумовно, не розкриває уповні проблему сприйняття і трансформації ідей Відродження і бароко у фольклорі слов'ян та його ролі у розвитку цих ідей. На жаль, ми мусили також обмежитися лише небагатьма прикладами з фольклору через регламентований обсяг статті. Про те, що сучасні митці не байдужі до історико-філософських і естетичних надбань барокової доби в Україні XVII-XVIII ст., свідчить хоча б фільм Ю. Іллєнка "Молитва за Мазепу". Через історичну і культурну призму режисер показав тогочасну людину як іграшку в лабетах долі, як дух і тіло в їх повсякденній боротьбі, апофеоз смерті і трагічний гротеск в сценах бенкету після полтавської битви, наруги над могилою і тілом Івана Мазепи, прив'язаним до коня, що мчить степом, торжество смерті після батуринської різанини, — ці сцени вирішено, на наш погляд, в справжньому барокову стилі, де присутня і народна ірраціональна фантастика.

Доба бароко в Україні та інших слов'янських країнах — невичерпна тема для культурологів і відкриває нові обрії та нові можливості для народознавчої науки, зокрема мистецтвознавців, фольклористів та етносоціологів і етнопсихологів.

Київ

1 *Рутенбург В. И.* Итальянское Возрождение и "Возрождение мировое" // Вопросы истории. — 1969. — № 11. — С. 108.

2 *Петросян М. И.* Гуманизм. — М., 1964. — С. 24.

3 *Будовниц И. У.* Русская публицистика в конце XVI в. — М.-Л., 1947.

4 *Порфирьев И.* История русской словесности. — Ч. I. — Казань, 1871. — С. 544.

5 "Просветитель" Иосифа Волоцкого. — Казань, 1855. — С. 52.

6 *Ржига В. Ф.* Литературная деятельность Ермолая Еразма / Летопись занятий Археографической комиссии за 1923-1925 гг. — Вып. XXXIII. — Л., 1926. — С. 193.

7 Архив Юго-Западной России. — Т. IV. — Ч. 1. — К., 1914. — С. 129-130.

8 *Венедиктов А.* Ренессанс в Римини. — М., 1970. — С. 52-53.

9 *Гуслистий К.* Нариси з історії України. — Вип. II. — К., 1939. — С. 182.

10 *Голенищев-Кутузов И. Н.* Гуманизм у восточных славян. — М., 1963. — С. 10-14, 67.

11 *Хлодовский Р.* О Ренессансе, маньеризме и конце эпохи Возрождения в литературах Западной Европы // Типология и периодизация культуры Возрождения. — М., 1978. — С. 132.

12 *Брук Я. В.* Живое наследие // Беседы о древнерусской живописи. — М., 1970. — С. 48, 66.

13 *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. — Т. I. — СПб., 1861. — С. 535.

14 Die poetische Ukraine, eine Sammlung kleine russischer Volkslieder. — Stuttgard, 1845. — S. 16.

15 Літопис Самовидця. — К., 1971. — С. 53.

16 *Щербина В.* Боротьба Києва за автономію // Київ та його околиці в історії і пам'ятках. Під редакцією академіка Михайла Грушевського. — К., 1926. — С. 190-191.

17 *Чижевський Д.* Українське літературне бароко. Київська бібліотека давнього українського письменства. Студії. — Т. IV. — К, 2003. — С. 248, 250-251.

18 *Крекотень В.* Тема науки в барочной украинской поэзии 30-х годов XVII в. // Барокко в славянских культурах. — М., 1982. — С. 273.

19 *Костюковец Л. Ф.* Кантовая культура в Белоруссии. — Минск, 1975.

20 Міфалогія. Духоўныя вершы. — Мінск, 2003. // Беларускі фальклор. Жанры, віды, паэтыка. Кніга пятая / А. М. Ненадавая, А. У. Марозаў, Л. М. Салавей, Т. А. Івахненка. Навуковы рэд. А. С. Фядосік.

The Renaissance in Slavonic world should be considered in the entity of art, literature, and folklore phenomena, that played a great role in emergence of Renaissance ideas. Humanistic, life-asserting, democratic, and aesthetic views in Slavonic folklore coinside with artistic and philosophical principles of the Renaissance. Baroque in Slavonic world in 17th century performed a lot of functions of the Renaissance, developing them deeply and vividly. It integrated the culture of Western, Southern, and Eastern Slavs with the cultures of other European folks. Baroque easthetic and ethical principles are presented brightly in the Ukrainian folklore.

РІЗДВЯНО-НОВОРІЧНІ ОБРЯДИ В ОПИСАХ ВОЛОДИМИРА ШАГАЛИ

Романа КОБАЛЬЧИНСЬКА

У публікації йдеться про Різдвяні та новорічні традиції, що побутували в селі Нижанковичі до 1933 року. Усний спогад-опис належить відомому ентузіастові-етнографу Володимирові Івановичу Шагалі[1].

За тридцятирічні експедиційні мандри Україною ми неодноразово зустрічали незвичайних людей — збирачів народних скарбів. 1992 року нам пощастило записати від відомого етнографа В. І. Шагали, жителя с. Кловичі Старосамбірського району Львівської області, чимало цінного матеріалу про святкування Різдва й Нового року на Старосамбірщині. Ці своєрідні свідчення-описи публікуємо разом із фотоілюстративним матеріалом, віднятим Р. Кобальчинською[2].

РІЗДВЯНІ ТА НОВОРІЧНІ ТРАДИЦІЇ, ЩО ПОБУТУВАЛИ У СЕЛІ НИЖАНКОВИЧІ ТА ЙОГО ОКОЛИЦЯХ ДО 1933 РОКУ

РІЗДВО

До Різдвяних свят готувалися заздалегідь, ще з першої коляди. Хлопчиська збиралися у гурти колядників і домовлялися, яку їм робити звізду і у кого. За тим розпочиналася майстерка — виготовлення звізди. Водночас навчалися колядок. Малих дітей, які тільки починали говорити, колядувати вчили батьки. Вони ж майстрували їм звізду чи зірку. Дорослі хлопці, подекуди вже й парубки, гуртувалися в пастирку. Сьогодні називають вертепом, а раніше казали пастирка. Вертеп у нашому селі та у сусідніх був лише ляльковий. Назва пастирка правильніша, бо вона походить від слова пастух, пастир. А вертеп пішло від назви якогось будинку. Навіть у колядках співається: "Над вертепом звізда ясна світлом засіяла". Якщо ж вертеп будиночок — то як він може ходити? Тому в нас справедливо вживали слово пастирка. З пастиркою ходили живі люди — пастухи. А вертеп — то зроблений з патичків і паперу будиночок, в якому грали свої ролі вертепні ляльки.

Коли у селі змовлялися і згуртовувалися хлопці, то треба їм було ходити на проби, вивчати ролі, думати про одяг. Як зодягнутися на ангела, чорта, царя тощо. Інші колядники, які вирішили піти селом з ляльковим вертепом, мусили докласти більше праці...

У нашому селі ходили ще колядувати із шопкою. Шопка — то будиночок, зроблений з патичків і обклеєний кольоровим папером. У шопці на мальованій сцені були фігурки, вирізані з картону — персонажі із часів Рождества Христового: три царі з дарами, пастухи з отарами та ін. Ті паперові фігурки звалися пастиркою. Пастирка в шопці була наклеєна на особливий поясок. Поясок натягували на двох кілках, які знаходилися по краях шопки. Ті кілки оберталися за допомогою корби, яка виходила за стіни шопки. Шопки, так як і звізди, освітлювалися свічкою. Шопки були двох різновидів: рухомі і нерухомі. В перших — рухалися ляльки, в других — усі ляльки (то є пастирка) кріпилися нерухомо. Рухомі шопки обклеювалися кольоровим папером, були з поверхами і куполами. Нерухомі були скромніші: покривалися солом'яною стріхою.



Шопка

Всі експонати - із колекції МІНАП НАН України

Тут і далі фото Р. Кобальчинської

Отже, до Різдва готувалися заздалегідь. І хоч у декого залишалися минулорічні звізди, шопки, вертепи, зірки, їх треба було обновити, переклеїти новим папером. Та підготовка продовжувалася до самих свят...

За кілька днів до Різдва жінки мали роботу, особливо з печивом. Треба було подумати і про страви. Господарі заготовляли корм для худоби на три дні свят, а коли поряд випадала неділя, то запасатися треба було на чотири дні.

6 січня — день Велії, або Святвечір. Це був робочий день. Велися останні приготування до свят. Зрана до вечора в печі кипіли страви. Всі чекали урочистої хвилини — початку святкової вечері. Найбільше хвилювалася дітвора. Коли то вже тато внесе до хати соломи і розстелить долівку?! Люди трималися звичаю — сідали вечеряти, коли в небі з'являлася перша зірка. Сутеніло, батько заносив до хати околот соломи і розстеляв по долівці. Ставив у куті сніп не молоченого жита. Розстеляв трохи сіна й на столі, за яким мали вечеряти. Світив свічку. Мама чистим обрусом покривала стіл поверх сіна, ставила на обрус свічку. Під стіл батько клав якогось заліза — серп, сокиру. Це мало приносити домашнім залізне здоров'я та вигнати з хати злих духів. У заздалегідь приготовлений битий горщик мама вкидала розжарене вугілля і клала трохи ладану. Від того хата наповнювалася пахучим димом. Кожному давали понюхати той горщик з ладаном. Це також мало зберегти здоров'я на цілий рік. Таке дійство називалося "кадити в хаті". Ладан для кадила купували в місті. А по деяких селах, що були ближчі до лісів, заготовляли самі, добуваючи з муравельників. Коли з сосен капає живиця і трохи підсихає, ті краплі стягують муравлі і обробляють власною слиною. Нащо муравлям живиця — того не знаю. Вона не горить, а дим з неї дуже пахучий. Деякі люди цю живицю так і звали — кадило. Іще більше був поширений і уживаний спосіб кадити ялівцем. З кущиків ялівцю збирали ягоди, засушували їх і тримали для кадила.

Пам'ятаю, говорили в селі, що на Велію має бути 12 страв на святковому столі. Було їх багато, але 12 ні в кого, мабуть, не було. Страви були такі: капуста з горохом, вареники до мачки (мачка обов'язково мусила бути грибова), квасівка з грибами, засипана гречкою. Потім подавали галушки з маком. Робили їх так. Місили тісто, як на галушки, розкачували, тоді тупим кінцем вістря ножа позначали на тісті квадратики, схожі на доміно. На кухонній блясі пекли круглі пластера тіста. Пропечене на обидва боки тісто складали на купку. Коли вже треба було приготувати їжу, пластера легко ламалися на квадратики. Печені галушки перемішувалися з тертим маком та цукром, дехто для запаху і смаку додавав меду. Обов'язково був компот із сухих яблук. Але колись у селі ніхто не казав компот, а лише — юшка. Горілку та вино не вживали. Велія вважалася днем посту, тому всі страви були пісні, засмачені тільки олією. Раніше по селах багато сіяли конопель. Немає, мабуть, нічого пахучішого і приємнішого за конопляну олію... Все, що було наварено на Велію, подавали на стіл і в наступні святкові дні. Страви лише пригрівали та присмачували салом. На саму Велію м'ясного не їли. М'ясне можна було вживати лише у наступні дні.

Перед Святою вечерею всі обов'язково мили руки у холодній воді. Коли вже горіла свічка, мама клала на стіл капусту, хліб і, обов'язково, часник. Родина ставала довкола столу. Батько тричі хрестився, промовляв "Отченаш". Разом з ним хрестилася і молилася вся сім'я. Після цього батько заспівував колядку "Рождество твоє, Христе Боже наш". Перехрестившись, усі сідали. Кожен мусив узяти ложку гороху. Решту гороху вимішували з капустою. Капусту їли з чорним житнім хлібом. Обов'язково з'їдали з цією стравою зубець часнику. Це мало відвернути хворість. Капусту засмачували конопляним олієм, тож пахло на всю хату, а тут ще з-під столу димів у кадилі ладан. Робили до свят щось і печене з білої муки. Обов'язково мусила бути струтля, плетена в косу і посипана маком, та пампухи. Струтля лежала на столі, але її не різали і не їли. До капусти і квасівки, як я вже згадував, вживали чорний хліб. Дітям після вечері давали по пампуху. Повечерявши, хрестилися. Мама збирала докупи всі ложки і перев'язувала їх травицею сухого сіна. То був знак, щоб цілий рік вся сім'я трималася разом "при життю і здоров'ю". Дехто зі старих родичів, батько або дід, ка-

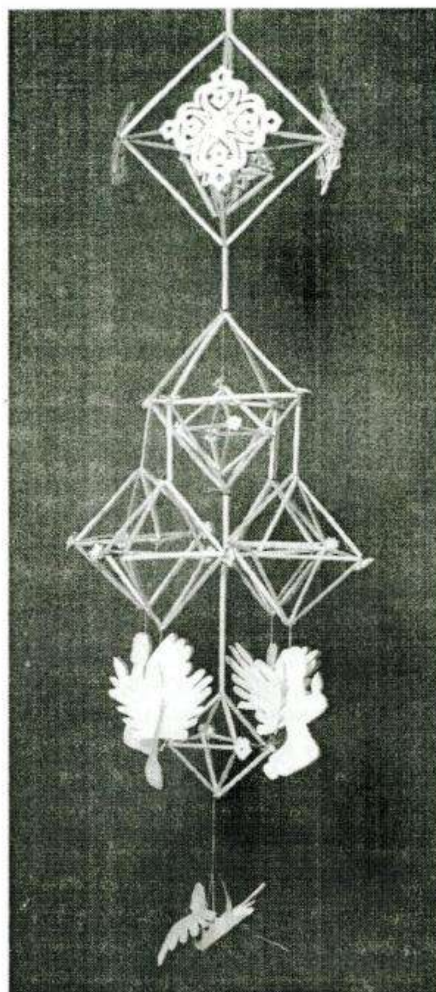
зали при тім, що невідомо, чи дасть Бог дочекатися наступних свят, і чи будуть усі живі та здорові. Якщо когось поховали в минулому році, згадували про нього і казали, що небіжчик ще рік тому був живий і разом з нами вечеряв. На Свят-вечір у гості не ходили. Приходила на вечерю лише найближча родина, скажімо, дочка, яка була видана.

Після вечері дітвора, як звично, лягала на землю, на солому, качалася, вивертала "козьолки". Опісля вся сім'я колядувала. По вечірках у той вечір не ходилося, бо то сімейне свято, і вся сім'я мала сидіти разом у своїй хаті. Не ходили й колядники з колядою.

Колись по селах у старих хатах стелі були низькі, з дощок, тож коли на Свят-вечір приходила черга на кутю, батько кидав ложку куті на стелю. Якщо багато куті приклеювалося до стелі, сподівалися на гарний урожай. За повір'ям, скільки зерен куті чіплялося до стелі, стільки й на полі буде кіп. Але так ворожили зрідка, бо не хотіли псувати стелю...

А тепер про різдвяні ялинки. Нині ялинки ставлять до Нового року, а колись по селах Новий рік не визнавали і ялинки ставили до різдвяних свят. Хоча тут треба сказати, що в селі дуже рідко в кого була ялинка. Ліс був поруч, можна було без всякого клопоту вирубати її. Та не було чим прикрашати ялинки. Селяни не могли купити в міських крамницях ялинкові прикраси, бо були вони дуже дорогі. На такі розкоші селянин не мав грошей. Коли ж у селі хтось і ставив ялинку, то всі прикраси у нього були саморобні. Для того в місті купували різнокольоровий папір та всілякі барвисті позлітки. Так виходило дешевше. Були умільці, що з такого паперу виробляли дуже гарні прикраси для ялинок. (Сьогодні вже немає таких саморобних прикрас, нема й тих умільців. А варто було б зібрати ті прикраси і виставити десь у музеї.) Ялинки прикрашали ще й саморобними природними прикрасами: червоними яблуками, великими горіхами, смерековими шишками. Шишки та горіхи фарбували під золото або срібло. Для освітлення ялинок купували у місті спеціальні свічечки і щипці. Свічечки вставляли у щипці і чіпляли їх до гілок ялинки.

До різдвяних свят всіляко старалися прикрасити хату, дати їй якусь обнову. Прикрашали стелю і стіни. Як прикраса, були поширені різдвяні павуки. Виготовлялися вони так. Із соломи робили кубики. Стебла соломи обмотували паперовою кольоровою стяжкою з насіченими краями. Кубики були більші та менші. Потім їх змонтовували, прив'язуючи ниткою в один цілий павук. Кути кубиків прикрашали різними прикрасами, що виготовлялися з кольорового паперу. Готовий павук підвішували за гачок до стелі. Освітлювали його так, як і ялинку — свічечками на щипцях. Виготовляли павуки ще й в інший спосіб. Брали звичайну сиру картоплину. Насиляли її на міцну нитку і підвішували її до стелі. З кольорового паперу вирізали пелюстки квітів. Ті пелюстки насиляли на соломини. Другий кінець соломини встромляли у заздалегідь проколені дірочки в картоплі. В одну картоплину таких різнобарвних квіточок вставляли кілька десятків. Виходив круглий букет у вигляді їжака. Такий павук не освітлювався, бо до нього не можна було приче-



Солом'яний павук

пити свічки. Натомість, в середині павука прикріплялися блискучі кружечки з позлітки. Коли на павук падало світло, кружечки (середушки) яскраво блищали.

Деякі люди прикрашали стелі своїх кімнат ланцюжками. Виготовляли їх теж із різнокольорового паперу. Існувало кілька різновидів ланцюжків. Дехто чіпляв на стіни гілки ялини. З кольорового паперу жінки виробляли паперові рожі і прикріпляли їх до хвої. Виходив гарний букет кольорових рож на зелені. Різдвяні прикраси тримали в хаті аж до середини лютого.

Крім саморобних прикрас, були ще й куповані, фабричні. Вони з'являлися у містах тільки до різдвяних свят. Це були різнокольорові і різносортні ялинкові прикраси: свічечки, позлітки, блиски, бенгальські вогні. Продавали також пастирі — аркуші паперу з малюнками людей і тварин. Були то персонажі з часів Рождества Христового. Таку картину називали "Рождество". Пастирів чіпляли на стіну, то була святкова обнова у хаті. Хлопчиська-колядники використовували ті купчі пастирі для колядування. Вони вирізали фігурки з пастирів і наклеювали їх на звізди,



Капличка з пастиркою

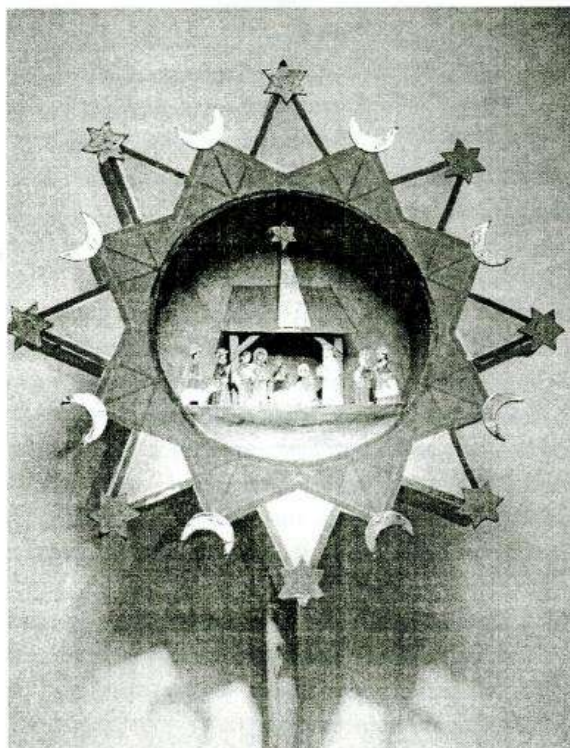
зірки, шопки, та у шопки, з якими ходили колядувати. Крім різдвяних пастирів, продавали ще малюнки з військової тематики: піше військо на марші, кіннота, гармати в кінній запряжці. Такі пастирі на звізди і шопки не використовувалися, їх вішали на стіни, як картинки. Малюнки на пастирях робилися чорним тушем, а потім розфарбовувалися під колір лиця, одягу, трави тощо.

У день свята Рождества, як сьогодні так і колись, відправа в церквах починалася вдосвіта. Тож люди рано приходили з церкви додому і сідали до снідання. Після снідання розпочиналися, так би мовити, святкові карнавали. Насамперед, в селі з'являлася пастирка, що ходила від хати до хати. Пастирка починала ходити зрана, бо вистава займала багато часу, а треба ж було обійти все село, кожну хату. Якщо не встигали за один день, то закінчували обхід села на другий день свят. Бувало, що на другий або третій день свят пастирка ходила по сусідніх селах. Серед дійових осіб пастирки обов'язково були: Ангел, два або три Пастухи, цар Ірод, Воїн, Чорт, Смерть, три Царі, Жид. Були ще Циганка, Відьма, Біда, Чарівниця. З обіду селом починали ходити й вертепники. У ляльковому вертепі були такі особи: Ангел, цар Ірод, Смерть, Чорт, Пророк, Жид, Чарівниця, два ціпаки, дівчина Маланка, веселий Оповідач. Так було заведено у ляльковому вертепі, що перша дія завжди присвячувалася подіям релігійного Рождества. А за тим ішли всілякі сценки зі світського життя, які не мали нічого спільного із народженням Ісуса Христа.

Слідом за вертепниками починали ходити колядники. Була то мала дітвора, яка боялася колядувати поночі. Всі колядники, від найменшого до найбільшого, ходили колядувати зі звіздами. Одинаком ніхто не колядував. Ходили удвох, утрьох, а то й по четверо. В хатах дослухалися, які колядники краще колядують. Ті, що краще колядували, отримували більшу платню. Завидна дітвора у своїх зірках та звіздах світла не світила. Та й замала для цього ще була.

Вечоріло. В селі з'являлося все більше колядників. Вони вже колядували з освітленими звіздами та зірками. Крім підлітків, в кожному селі ходив колядувати гурт дорослих парубків з музикою. То дуже гарно вигляда-

ло. Вони несли таку велику звізду, яка заледве проходила у двері хати. Всі колядники старалися, аби їхня звізда була найкращою. У малих та середніх звіздах світилося по одній свічці, а у великій — з якою ходили парубки — три. Бувало, що парубки не встигали за одну ніч обійти село, то продовжували ходити у наступний вечір. Колядники зі звіздами, так як і пастирка, ходили по сусідніх селах на другий, а то і на третій день свят. Дітвора колядувала тільки на саме Різдво. Другого дня ішли з колядою хіба часом дорослі. Колядували лише хлопці. Дівчата ніколи не колядували. Парубки, крім набожної колядки, колядували ще й дівчатам. Першу колядку, звісно, співали про Різдво, а потім, знаючи, що в хаті є доросла дівка, або через шибку її побачивши, колядували на ім'я тій дівчині. То називалося також колядою, хоч тут ішлося вже про любов та про милого кавалера. За таку коляду дівчата платили хлопцям окремо. Дітвора та підлітки отриманими за коляду грішми ділилися між собою. Дорослі хлопці всі гроші від коляди віддавали на якусь народну ціль: на рідну школу, поміч інвалідам, просвіту, сільські бібліотеки. По деяких селах, де існував церковний хор, колядували на церкву. Тут уже ходили дорослі — жонаті



Звізда з пастиркою

мужчини і жінки. Колядували вони без звізди. Усі колядники дзвонили у дзвіночки, то також гарно виглядало.

Ходили іще колядувати із шопкою. Один з колядників крутив корбу, по шопці починали "ходити" дійові особи. Були й нерухомі шопки. Пастирі в них стояли на місці. В шопках, як і у звіздах, засвічували свічки. Із шопками колядники заходили до хат.

Тут, по сусідніх околицях, де села Циків, Поповичі, Плішевичі та інші, що у Мостиському районі, колись ще колядували з різдвяними гарбузами. Були ті гарбузи круглої форми, зроблені із планок, поколених із старого решета, і встановлювалися на ручку. Вони обклеювалися різнокольоровим папером, підсвічувалися свічкою і оберталися навколо своєї осі. Верх гарбуза завершував чотирикутний високий ріг, на кінчику якого був кольоровий кутас. В нашій околиці гарбузів не робили, але пам'ятаю з дитинства, що у нас під вікном якийсь колядник колядував із подібним гарбузом у вигляді круглої каплиці. На стінах тієї каплиці була наклеєна пастирка із сюжетами Рождества Христового, і горіла свічка. А загалом, з такими гарбузами ходили лише малі хлопчиська.

Крім колядників, пастирки та вертепів, у різдвяні дні по селу ходили "перебранці" (від слова перебраний, переодягнений). Перебранці не мали свого сценарію, як у пастирки і вертепників. Кожен перебранець сам собі придумував роль і якісь слова до неї. Перебранці були одинокі і групові. Група складалася з двох, трьох чоловік. Одинаки-перебранці переодягалися здебільшого на Жида, Циганку, Знахаря, Гендляра, Коминяра (трубочиста). Жид ходив по селу і, як колись жиди, торгував. В руках він тримав кошика, у якому було старе лахміття та коробки. У коробках замість цукерків лежали боби тощо. Перебраний на жида продавав та щось купував у людей. Всі знали такі жарти, тож і відповідно ставилися до таких перебранців. Хто переодягався на циганку, ворожив на картах. Коминяр пропонував почистити комина (та хто на свята дасть трусити в хаті сажею?). Все те було для жартів та сміху. Кожен перебранець намагався якнайкраще зіграти свою роль і замаскуватися так, щоб ніхто його не впізнав.

Як бачимо, в кожній пастирці, вертепі чи серед перебранців були Жид і Циган, чи то

Циганка. Це було через те, що раніше селяни повсякденно з ними спілкувалися. Циган водив по хатах ведмедя, Жид — козу, яку продавав чи ж хотів подоїти та продати молоко. Були й великі групи перебранців. Одну таку групу я добре запам'ятав з дитячих літ. Було то на якийсь день різдвяних свят. Сидимо в хаті. Коли це входить якийсь невідомий чоловік, а за ним жінка. Чоловік привітався: "Христос ся родився! Поможіть, добрі люди. Моя жінка вже три дні мучиться, не може вродити дитини. Йдемо ми до міста, до лікаря, а тут у дорозі такі болі її взяли, що далі ні кроку. Я би вас просив, щоби вона тут трохи полежала — може їй то перейде." Жінка з великим животом стогнала і тяжко зітхала. Чоловік поклав жінку впоперек ліжка, бо ліжко було застелене по-святковому. Потім глянув той чоловік у вікно і каже: "От я бачу, що вулицею пішов хтось такий схожий на лікаря. Я покличу його." І тут за півхвилини вводить до хати чоловіка, у якого на голові біла паперова шапка з червоним хрестом, а в руках якась течка. Чоловік тієї жінки і каже лікарю: "Пане лікарю, поможіть чим можете. Моя жінка ніяк не може вродити дитини, три дні вже мучається". "Зараз я її послухаю," — каже лікар. Витягує з течки звичайну лійку, якою наливають у фляшки молоко, і прикладає її до живота жінці. Послухав так з хвилинку та й каже: "Там у животі немає ніякої дитини. Ваша жінка переїлася на свята, що їй аж живота знесло. А скажіть, жінко, що ви з'їли?" Жінка крізь стогін відповідає: "Копу вареників-капустяників..." "А ще що?" "Півкопи пампухів". "А ще що?" "Миску квасівки". "А ще що?" "Капусти з горохом". "А ще що?" "Випила півмаснички маслянки". "От і добре, що ви призналися. Я вас зараз вилікую". Лікар повернувся до чоловіка: "Ану, допоможіть мені вашу жінку підняти і поставити на ноги". Після того, як вони жінку підняли, лікар і каже: "Ану, тепер танцюйте!" "Ой, не можу!" "Потроху, потроху пробуйте, бо інакше біда. Бо то треба, щоб те все стряслося у вашому животі. Ану, пробуйте танцювати". Лікар язиком залялякав якусь мелодію, а жінка почала собою рухати, нібито до танцю. "Ану, ліпше, сміливіше, більше трясіть собою". Жінка вже краще танцює. "Ану, тепер навприсядки!" Жінка пішла навприсядки. Від того з-під сукенки жінки випала подушечка. "О, вже вилікували! Ваша жінка вже здорова". Чоловік став дякувати лікареві та господарям за те, що врятували жінку від смерті. І тут, коли жінка зняла з голови хустку, бо ж була закутана по самі очі, я впізнав нашого сусіда. Інших двох гостей — лікаря і чоловіка не пам'ятаю, бо тоді не знав усіх людей у селі. Ось які сценки колись люди придумували. Хто б сьогодні захотів так переодягатися, ходити по хатах і смішити людей? Сьогодні у кожного телевізор, радіоприймач, всіляка преса... А колись сиділи люди у глухих стінах, і з хати їх гнала нудьга. Тож і виходили вони межи люди, самі веселилися і односельців потішали. Перебранці ходили три дні свят, починаючи від обіду і аж до пізнього вечора. Найчастіше вони водили козу. Проте були села, в яких водили корову. В нашому ж селі водили цапа, якого звали Турусь. Цапа на шнурку водив Жид або ж Циган. Туруся продавали, пробували подоїти, казали, що Турусь добрий на молоко. Для того просили у господині якесь горнятко. Турусь не давався, тупав ногами. Жид казав: "Ану ж, спробуйте ви подоїти! Він до жінок ласкавіший". Різні жарти були з тим Турусем.

Ходили іще з кобилойкою. Для того робили з дерева конячу голову і так її прилаштовували, що, здавалося, людина сидить на коневі. Той, що був на кобилойці, зафарбовувався так, щоб його не впізнали. Він в'їздив на кобилойці до хати, приспівуючи: "Госа, госа, са, кобилойка наша. У нашої кобилойки, золотії підківоньки, солом'яна вузда..."

Але ті "кози", "кобилойки", "турусі" чогось самоліквідувалися ще на початку 30-х років. Знаю, що в сусідньому великому селі Корманичі ті "кобилойки" проіснували до Другої світової війни...

Після різдвяних свят у тих хатах, де було багато людей, а особливо дітей, виносили з хати солому, бо її стирали на порох. Там, де в хаті людності було менше, солома на землі залишалася аж до свят Йордані. Дехто міняв солому. Перетерту виносив і настеляв свіжу. По деяких селах існував такий звичай. Перетерту солому скручували в тонкі перевесла і ними оперізували в садках молоді груші та яблуні. В такий спосіб люди нібито дарували деревам свято, за що ті краще родили.

В тих хатах, де солома перетиралася на порох, перевесла робили з соломи, яка збереглася під столом чи під лавою.

У нашому селі існував ще й такий звичай. Коли якась яблуня не хотіла родити, то на Велію під вечір господар брав у руки сокиру і йшов у сад до тієї яблуні. Постукуючи сокирою по яблуні, господар примовляв: "Як ти мені ще того літа не зародиш, то знай, зрубаю тебе!" То називалося "страшити яблуні".

А того снопа, що стояв через усі свята десь в кутку хати, молотили окремо. Зерно з нього потроху додавали до зерна, яке ішло на помол муки. З цим же зерном, виколоченим з дідуха, ходили на Новий рік посівати, бажаючи всім врожайного року.

НОВИЙ РІК

Колись ніхто ніде не святкував по селах Новий рік першого січня, а лише чотирнадцятого. У нашому селі зрана, як тільки ставало видніти, від хати до хати ходили одинцем хлопчиська-віншувальники. Це так і називалося — "віншувати Новий рік". А бувало, що хтось із старших родичів переодягав трьох хлопчиків на ангелів в білі довгі сукенки з крилами. Ангели тримали в руках маленькі дзвіночки. Дітей навчали гарно віншувати. Всі дорослі в день Нового року віталися: "Помагай, Біг, на щастя, на здоров'я, на той Новий рік!" Їм відповідали: "Доброго і вам щастя і здоров'я!"

По деяких селах збиралися хлопці і дівчата (дорослі парубки) і з сільськими музикантами цілу ніч ходили від хати до хати з віншуваннями. Для того була спеціальна пісня. Віншували, стоячи під вікнами. Зібрані гроші давали на якусь народну благочинну ціль.

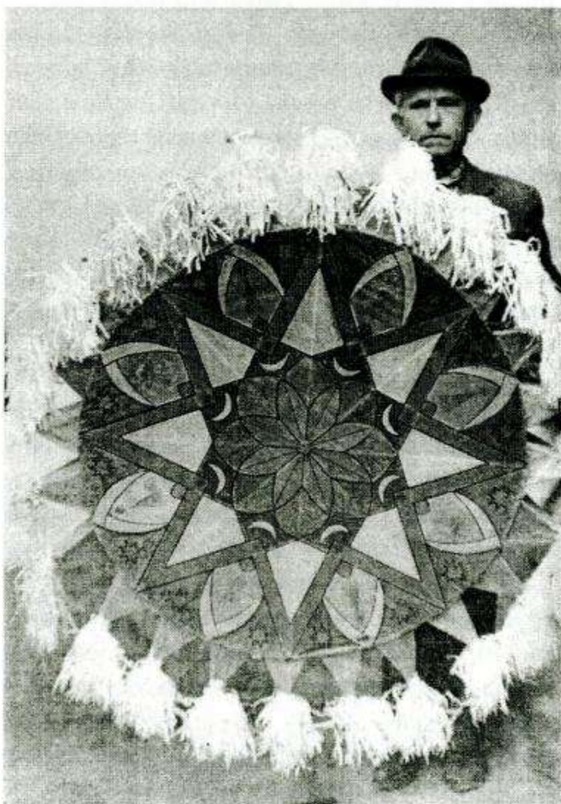
По деяких селах ще до 20-х років зберігався такий звичай. На Новий рік зрана заходив парубок чи то хлопчисько у хату віншувати конем. Існувало повір'я, що кінь у хаті на Новий рік приносить щастя, кінське здоров'я і силу. Віншувальник гарно прибирав свого коня паперовими рожами та стрічками, вплітаючи їх у кінську гриву. На коня клали два мішечки, зв'язавши їх так, щоб вони звисали по обидва боки коня. Після віншування господар хати платив не віншувальнику, а коневі — сипав у мішок горщик якогось зерна, а хто — квасолі, бобу, сухих яблук тощо...

ДРУГИЙ СВЯТИЙ ВЕЧІР АБО ДРУГА ВЕЛІЯ

Друга Велія, яка припадає на 18 січня, проходила не з такими урочистостями, як перша. Землю в хаті не застеляли соломою, на стіл не клали сіно, але страви на столі стояли майже ті самі, що й на першу Велію. Були тільки інші обряди і звичаї.

Перед вечерею господар заходив до стайні і ділився зі своєю худобою хлібом. Для того деякі господині пекли оплянки, які господар ламав у стайні і обділяв худобу. Дехто пригощав худобу варениками. Існувало повір'я, що з Божої волі худоба може поговорити між собою кілька хвилин лише раз на рік — увечері на другу Велію.

Перед вечерею батько чи мати зубцем часнику писали у хаті хрестики на усіх чотирьох стінах. Хрестики також ставили на одвірках вікон та дверей. Ті хрестики мали оберігати всю сім'ю від злих духів і додавати здоров'я. По деяких селах, хати яких стояли близько річки чи потоків, дівчата після вечері бігали до води поворожити. У цей час всі річки вкриті кригою. Але були місця, де вода не замерзала. Це могли бути ополонки для



В. Шагала зі звіздою

набирання води та полоскання білизни, чи щоб гуси мали де покупатися. Дівчата вже заздалегідь шукали таких ополонок, а можливо, і самі прорубували їх. Зразу після вечері вони бігли на річку і з дна потоку виймали камінчика, який поміщався в жмені. У хаті дівчата уважно розглядали його. Якщо трапляся горбатий камінь, то й чоловік, на жаль, мав бути з ґанжем. Кривий камінь — бути за кривим. За відтінками кольору ворожили, які у судженого будуть кучері. У воді, та ще у сутінках камінчика довподоби не вибереш. До того ж, за повір'ям, не вільно було перебирати, бо й хлопці почнуть перебирати дівчатами. Дівчата ворожили гуртом і після того ішли щедрувати. Щедрували лише самі дівчата. Малі, шкільного віку, ходили по троє, четверо. Дівчата на виданні збиралися у великий гурт і, найнявши сільських музикантів, щедрували з музикою. Малеча заробленими грішми ділилася між собою, дорослі дівки заробіток віддавали на якусь благочинну ціль.

У піснях-щедрівках уже рідко згадується про народження Ісуса Христа, а частіше співається про хрещення в ріці Йордані.

Окрім основної щедрівки дівчата щедрували й парубкам. За таку щедрівку кожен парубок платив окремо. Щедрачки ходили щедрувати без зірок і звізд.

На Свят-вечір, хто жив близько до річки чи то потічка, ходив обмивати крижаною водою лице. Таке умивання мало дати здоров'я на весь рік.

ЙОРДАНЬ

Колись на це свято воду святили у річках та потоках. З кожної хати мусив хтось піти до церкви, а з церкви — по свячену воду. Ішли з банками та дерев'яними коновками. В потоці води вистачало всім. Свячену воду всі члени родини повинні були попити, вмочивши перед тим у неї три пальці і тричі перехрестившись. Це відганяло від людини нечисту силу і давало здоров'я. Потім господар хати брав кропило (а кропило колись мусило бути в кожній хаті) і кропив усі хатні приміщення, сіни, комору, а також стодолу, стайню, подвір'я, садок. У кого в господі була студня — обов'язково вливали в неї трохи свяченої води. Решту води наливали у фляшку і тримали цілий рік про всяк випадок. Після цього родина снідала.

На другий Свят вечір селом вже не ходила пастирка та перебранці. Деякі господарі, кроплячи своє обійстя свяченою водою, тримали під пахвою буханку хліба. Це робилося для того, щоб хліб держався на обійсті цілий рік.

1 Все своє доросле життя В. І. Шагала працював на меблевій фабриці. Змолоду записував обряди, звичаї, фольклор. Уклав своєрідні пам'ятки народної традиційної культури — рукописні книги-альбоми: "Визначні місця Старосамбірщини", "З минулого побуту", "Старі господарські та громадські будівлі", "Дитячі забави і забавки", "Млинарство", "Коноплі — від стеблини до тканини", "Старі пісні, співанки, гаївки, щедрівки" та ін. Про В. І. Шагалу див.: *Кобальчинська Р.* Мистецтво підготовки до різдвяних свят // Вечірній Київ — 1998. — 18 грудня; *Яцків О.* Народознавчі дослідження Володимира Шагали // Історичні пам'ятки Галичини: Матеріали наук. конф. — Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2003. — С. 291–296.

2 Від В. І. Шагали записано чимало свідчень про народну традиційну культуру. Частину цього матеріалу опубліковано, дещо лишилося в наших записах. Помітною подією стала виставка В. І. Шагали "Різдвяна символіка Старосамбірщини", що нам її вдалося організувати й відкрити 28 грудня 1996 року в Культурно-мистецькому центрі Києво-Могилянської академії.

У фондах Музею народної архітектури і побуту НАН України знаходиться колекція Різдвяної атрибутики, виготовленої у 80-х роках XX ст. В. Шагалою у кількості 107 одиниць.

Christmas and New Year Traditions that took place in the village Nyzhakovychy till 1933, are under consideration in this publication. The research belongs to V. Shagala, a famous enthusiast ethnologist. The material was gathered during one of the expeditions in 1992. It is published together with photos and illustrations, part of which is presented by Volodymyr Shagala. Publications present the traditions brightly and in details, and include those kept in families and in the village society. Specific attributes of the holidays are described as well.

ТИПИ НАРОДНИХ СОРОЧОК ГЕТЬМАНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ ЛІВОБЕРЕЖЖЯ (із фондової збірки Музею народної архітектури та побуту НАН України)

Галина ШАФРАНСЬКА

Збираючи польові матеріали, досліджуючи музейні колекції сорочок, а також вивчаючи різні літературні джерела, ми помічаємо, на перший погляд, парадоксальне явище. З одного боку, розмаїття і несхожість сорочок між собою, а з другого — своєрідний консерватизм, майже цілковита незмінність у крої й оздобленні, притаманні даній місцевості і часові.

Щодо місцевих типів сорочок, то на наших історичних землях їх зафіксовано більш ніж півсотні. А щодо узорів, то їх важко порахувати навіть у межах одного населеного пункту. Неможливо точно систематизувати, узагальнити їх назви, адже вони були різними в різних місцевостях.

Відмінності в культурі, одязі і, зокрема, у крої та вишивці сорочок пов'язані, передусім, з історико-географічними регіонами. Це віддавна зауважили дослідники-народознавці. Письменник і етнограф Яків Головацький у своїх нотатках під час подорожі по Карпатах у 1841 році писав: "Як тільки змінюється географічне положення, змінюються і звичаї, одяг та мова".

Природними перешкодами між окремими родами, племенами, групами, народами були великі річки та гірські хребти, непрохідні болота та лісові масиви. В основному ці природні рубежі пізніше визначали і державні кордони. Україні таких меж не бракувало. Саме вони зумовили формування основних етнічних груп на її нинішній території та їхню мовнокультурну своєрідність. Це добре видно за особливостями звичаїв та обрядів окремих етнорегіонів, пам'яток народного побуту, а особливо за типами народного вбрання.

Дніпро розділяє широким водним кордоном усю Україну на дві частини: Правобережну і Лівобережну. І це не просто фізико-географічне розмежування. Впродовж віків нашу Вітчизну по цій межі розтинали навпіл сусідні держави — і з заходу, і зі сходу.

У різні історичні епохи землі України по правий берег Дніпра приваблювали до себе Польщу, Литву, Угорщину, Чехію, Австрію, Румунію, Молдову. Лівобережжя понад три століття входило як окремий "Юго-западный край", або Малоросія, до складу Російської імперії. У другій половині XVII—XVIII ст. Лівобережна Україна була відносно самостійною. Під назвою Гетьманщини вона об'єднувала нинішні Чернігівську, Сумську, Полтавську області та лівобережні райони Київщини.

Таке державно-національне розмежування впродовж століть не могло не позначитися не тільки на соціально-політичному житті, а й на матеріальній культурі мешканців цих територій, не відбитися у їхній мові і звичаях. І чи не найбільш помітні такі відмінності в одязі.

Правобережний тип сорочки відрізнявся від лівобережного як кроєм, так і оздобленням. Здається, саме в часи Гетьманщини чітко вимальовується стиль і колористика українського народного вбрання і, зокрема, образ сорочки такої, якою ми її знаємо сьогодні.

Найдавніші з українських сорочок, що дійшли до нас, датуються останньою чвертю XIX ст. Та й таких — одиниці. Адже тканина найуразливіша до згубної дії часу. Та крій, шви, узори, композиція і кольори залишалися архаїчними і традиційними у кожному етнорегіоні до середини XX ст. Це ті конструктивні деталі й вузли, які творять образ і стиль, завдяки яким розрізняються локальні типи.

Під кінець XVIII ст. Чернігівська губернія об'єднувала в своїх адміністративних межах, крім сучасної Чернігівської області, на півночі ще й Стародубський і Глинський повіти (нині територія Росії), на північному сході — сучасні Конотопський, Кролевецький, Глухівський райони, Середино-Будський і Шосткинський повіти (нині Сумська область), а на півдні — сучасну Броварщину Київської області, а також Дарницю і такі колишні села, що стали тепер столичними мікрорайонами, як Позняки, Осокорки, Троєщина.

У даній статті на основі фондової збірки спробуємо, з одного боку простежити спільні

ознаки народних сорочок, що побутували на козацьких землях Лівобережної України, а з другого — конкретизувати, тобто точніше визначити їх відмінності в конкретних місцевостях, виходячи не з сучасних адміністративно-територіальних структур, а з колишнього поділу на землі й повіти, де формувалися ці типи.

У переважній більшості сорочки лівобережного типу додільні, іноді — до підточки. Шиті у три пілки шириною до 50 см, часом — у дві шириною 70 см. З порівняно глибоким неоздобленим пазушним розрізом посередині, з круглим викотом довкола шиї, густо призбираним через чисницю під вузеньку обшивку. З довгим рукавом до обшивки або вузенької чохолки, який майже повсюдно пришивався призбореними пухликами (колодочками) до уставки. Але в північних районах уставки іноді й підкроювалися, тобто імітувалися, були цільнокроєними, а не відрізними. Поділки в сорочках широкі, прегарно оздоблені, часто зубцьовані, що свідчить про звичай виставляти їх краєчок з-під поясного одягу — раніше плахти, запаски, а потім рясної спідниці.

Виконання (і пошив, і оздоблення) бездоганно акуратне, шляхетне. Цьому надавалося великого значення, не менше, аніж самій вишивці. Тому часто на деяких сорочках не можна відразу розпізнати лице й виворіт. І тоді доводиться шукати зшивний пруг. Це спільна ознака сорочок усього Лівобережного Подніпров'я.

Усі деталі красномовно підказують нам, що це саме такі сорочки, які позичала кума з народної пісні:

З широкими рукавами,
З вишитими подолами.

Та оздоблення сорочок Лівобережжя помітно відрізняється. І якщо Полтавщина, за образним висловом Миколи Гоголя, — це найзапашніша квітка України, то про Чернігівщину ми можемо сказати, що це її посестра, така ж яскрава, розмаїта та вишукана.

Згідно наших спостережень, тут вимальовується щонайменше дванадцять-тринадцять типів сорочок. Спробуємо їх описати.

На центральній і південній Чернігівщині найбільш поширеними були сорочки, у яких по рукаву вишивався вертикальний візерунок, відомий майстриням як "хміль" або "чернігівська берізка". Це в'юнка гілка через усю довжину рукава у три, п'ять, а то й сім рядів. Вона могла бути плавною, округлою, а іноді ламаною, і тоді її так і називали — "ламана гілка". Такого типу фітоморфні узори шилися переважно білим по білому технікою лічильної (рахункової) гладі. Плічка розшивалися густим геометричним орнаментом "у клинці" або "сливки", широка смуга якого обрамлювалася, як картина, вузенькою рівною стрічечкою внизу і вгорі композиції. Такі техніки вишивання, як настил і виколювання, часто поєднувалися. **НД — 14753** (Київська обл., Броварський р-н, с. Княжичі): тут і далі див. ілюстрації на кольоровій вклейці).

Ні з якими іншими не сплутати чернігівські сорочки з густими смугами (строками) рослинного або геометрично-рослинного орнаменту, розташованими упоперек рукава двома-трьома паралельними рядами: перша смуга пролягала по низу плічка, друга — вгорі густо призбираної голівки рукава, третя — по його середині. Між другою і третьою смугами орнаменту часто робили ще одну, але вже не вишивану, а мережану. Особливо гарними є рукави, на яких усі "строки" стилістично гармонують між собою. Їх тут називали "циганками", можливо тому, що домінуючим у них був чорний колір з незначними вкрапленнями червоного. Та й широкий рукав у півтори пілки надавав їм "циганського" вигляду. Цей тип сорочок оздоблювався переважно червоно-чорною хрестиковою вишивкою.

О — 7005 (Чернігівська обл., Городнянський р-н., с. Макишин). Різновидом вищеописаних були сорочки, вишиті ніби навиворіт — чорним хрестиком суцільно зашивалося тло, а на ньому вибілювався, ніби проявлявся, як на негативі фотоплівки, і сам візерунок. Іноді, щоб контрастніше відтінити основний мотив, його контур обшивався червоною штапівкою.

О — 4331 (Київська обл., Броварський р-н., с. Калита). Доволі поширеним був тип із густим зірковим мотивом, яким на дві третини зашивався рукав і уставка технікою прямої або косої лічильної гладі червоно-чорними нитками.

О — 2158 (Чернігівська обл., Бобровицький р-н., с. Нова Басань). Суто чернігівського колориту надавали сорочкам так звані мережки-"обманки". Це, власне, і не мережки, а їх цікава імітація, яка творилася вишивальним стібком "хрестик". Таку техніку ще інакше називали розкидним хрестиком, бо він шився

чорною заполоччю врозкидку по білому полю орнаментальної смуги, створюючи ілюзію мережаної дірчастості, ажуру. І хоч сама мережка-"обманка" побутувала на всій Наддніпрянщині, та в геометричних орнаментах на сорочці її зустрічаємо як звичне явище тільки на Чернігівщині. **О – 6090** (Чернігівська область, Срібнянський р-н, с. Дейманівка)

Вдавалися майстрині і до обманного вирізування.

О – 2616 (Чернігівська обл., Чернігівський р-н, с. Слабин). Та чим далі на північ Чернігівщини, тим виразнішими стають поліські прикмети в оздобленні сорочки. Так, уже в Чернігівському й Ріпкинському районах зустрічаємо сорочки з дивовижно оригінальним, ніби безсистемним, проте чітко геометричним мотивом, який тут називається "мороз".

О – 798 (Чернігівська обл., Новгород-Сіверський р-н, с. Мамекине). І вже зовсім поліські сорочки в Новгород-Сіверському й Семенівському районах. Такого колориту їм надає кожна деталь: довжина – до п'ят, велика ластка під пахвою, кольори – червоний з білим. Та особливо характерні в них так звані "чернігівські розшивки". Це вертикальні смужки мережки висотою 15–17 см, якими з'єднувалися внизу, в подолі, три пілки полотна, а вже вище вони зшивалися звичайним пруговим швом.

Ці мережки дуже декоративні. Трапляються випадки, коли полик з'єднувався із задньою пілкою звичайним пришивним швом, а вздовж нього поруч вишивалася настилом вузенька смужка геометричного орнаменту, тобто традиційна розшивка імітувалася. Те ж саме і в подолі.

Північночернігівські сорочки дуже колоритні, серед них можна розрізнити 2–3 типи, зокрема червоні (**О – 7118** (Новгород-Сіверський р-н, с. Бирине) і білі з червоною розшивкою (**О – 3829** (Новгород-Сіверський р-н, с. Горки)

Зустрічаються і ткані рукави з давніми геометричними орнаментами. **О – 7006** (Чернігівська обл., Городнянський р-н, с. Макишин)

Рукави цільнокроєні. На плічку – дві поперечні середньо-широкі смуги великих розет, розмежовані червоними ромбічними фігурами, верхній і нижній кути яких перекриваються чорними трикутниками. На рукаві знизу й догори – вертикальні ряди високих "дерев", поміж якими ритмічно закомпоновані "вазони". Колір – червоно-чорний.

Геометричні мотиви орнаменту і техніка оздоблення (ткання) свідчать про давній тип сорочки. Та, на превеликий жаль, у якийсь період (імовірно, це 30–50 рр. XX ст., коли з'явилася мода на коротке вбрання), ця сорочка була безжально і бездумно вкорочена, про що свідчить машинна підрубка. І замість розкішно-широкої лиштви, вишитої чи мережаної, як це робилося раніше, в поділках з'явилося манюсіньке, плетене гачком круживце з зубчиками, яке аж ніяк не гармонує з рукавом, а тільки контрастно підкреслює скудоту нової моди і велич архаїки.

О – 7119 (Чернігівська обл., Новгород-Сіверський р-н, с. Мамекине). Ще один, значно пізніший вид сорочок був досить поширений з другої половини XIX ст. на Чернігівщині, втім, як і у інших місцевостях. Це примітивні натуралістично-рослинні узори, вишиті хрестиком. Цей вид оздоблення відомий як брокарівський.

Брокарівський тип демонструє тільки хрестикову техніку вишивання. Сьогодні усталилася думка, що це, мовляв, найпростіший спосіб шиття. З такою думкою не можна погодитися, адже хрестик належить до трудомістких рахункових швів, і найменша похибка, хоч на одну ниточку вгору чи вбік, зведе нанівець усю роботу. Він нічим не простіший і не легший від інших лічильних технік. Навпаки, якщо це поліхромний орнамент, то хрестикова техніка дає можливість глибше і краще відтінити окремі його елементи. Єдиною важливою умовою, як і в будь-якій роботі, є чистота й охайність вишивання, культура виконання, а головне – художній смак майстрині при виборі орнаменту і кольорів. Цю думку підтверджують окремі, напрочуд гарні зразки брокарівських сорочок. **О – 7003** (Городнянський р-н, с. Макишин)

Дещо відмінним від брокарівського можна вважати тип сорочки, де поєднуються композиційно брокар і геометричний мотив. Якщо це зроблено зі смаком і талановито, то й таке поєднання різностильових, еклектичних орнаментів може давати довершені, художньо досконалі твори.

На Центральній Україні всюди прегарно оздоблювались поділки. Та й у цьому Чернігівщина, здається, неперевершена і може приємно подивувати. Тут ми можемо побачити, як вишивалися, мережилися і найрізноманітнішими способами зубцювалися поділки. А зубці — і плетені голкою, і гачком, і викладені з краму, а потім підшиті до низу сорочки, і мережані чисною та безчисною техніками. **НД – 11080** (Корюківський р-н, с. Перелюб)

НД – 11093 (Ріпкинський р-н, с. Листвен). З початку століття, коли домоткане полотно стали замінювати фабричним, поширилася мода на великі зубці, вишиті технікою "рішельє". Такі сорочки і вишивалися, як правило, за новою модою: червоно-чорним муліне гладдьовим швом по-мальованому або хрестиком у стилі "брокар". Поступово і додільні сорочки були замінені на короткі, які тут називалися "станок", "чехлик", "куцик", "грудка". Наприкінці 20-х — початку 30-х років з'явився короткий рукав, призбираний вище ліктя на резинку. Разом з ним помінялася і назва. Змінившись у крої і ніби схуднувши, недавній станок у 50-60-х роках вже став вишитою блузкою.

Мала Чернігівщина і свої місцеві характерні орнаменти та стібки, які дістали назви за їхньою локалізацією. Наприклад, "чернігівські човники" — це горизонтально видовжені ромбики, вишиті технікою набирування, яка тут була однією з найбільш уживаних. Той же візерунок "чернігівська берізка", який шився лічильною гладдю (лиштвою). І своєрідно виконувана мережка, яка дістала назву "чернігівська розшивка". Хрестиковий шов ретязь тут називали по-своєму — "лозовий хрест".

Відома була також на Чернігівщині назва лічильної гладі — "коханська гладь". Її нам довелося почути від 83-річної Домахи Дениденко із села Заворичі (нині Броварський р-н Київщини) років десять тому. Вона так називала густий зірчастий візерунок, вишитий косою гладдю. Пояснити, чому саме так називається цей узор, вона не могла. Та згодом я почула ще раз цю ж назву вже від викладачки художнього вишивання Грицівського училища декоративно-прикладних ремесел, що на Хмельниччині. Вона теж так назвала густу косу гладь. Можна припустити, що ця назва могла бути відома колись і на далекому від Броварщини Поділлі, а можливо, і по всій Україні, та поступово вийшла з мовного ужитку, як це часто буває.

О – 6476 (Полтавська обл., Хорольський р-н, с. Староаврамівка). Цікавим і нині досить рідкісним був на Чернігівщині та Полтавщині ще один тип вишивального стібка, на який звертає увагу і етнограф Пелагея Литвинова, називаючи його "кружевнымъ". Справді, він схожий на мереживо, а точніше, на гіпюр, що в перекладі з французької означає вид мережива з випуклим візерунком. Візуально якоюсь мірою він справді нагадує мережку, проте не технікою виконання, адже *вишивається* по тканині, а *не мережиться* по витягнутих нитках поткання. У фондах Музею є чотири таких зразки.

Музейна збірка налічує понад тисячу сорочок колишньої Полтавської губернії, яка територіально була значно більшою, ніж сучасна область, бо її адміністративні межі частково охоплювали ще й сучасні райони Київської області (Баришівський, Бориспільський, Згурівський, Переяслав-Хмельницький та Яготинський), Черкаської (Гельмязівський, Драбівський, Золотоніський, Чорнобаївський), Сумської (Роменський, Липоводолинський) та південно-східні райони Чернігівської областей (Варвинський, Ічнянський, Прилуцький, Срібнянський, Талалаївський). Усі вони також належать до наддніпрянського лівобережного типу, описаного вище.

Загалом, сорочки Полтавщини можна охарактеризувати як легкі, тонкі та прозорі, з геометричними орнаментами, різноманітними за композицією і витончено шляхетними за виконанням.

Більш архаїчні узори — це геометричні орнаменти різних композицій. Безумовно, первісно вони мали символічний зміст, який з віками втратився, і науковці вивчають його і сьогодні, намагаючись розшифрувати.

На полтавській сорочці такі орнаменти дуже різноманітні. Це — розетки, зірки, ромби (книші), безконечники (гаки), хрести, кружальця, маленькі ромбики (бубонки), зубчики, човники, шашечки, віконця, хатки, вітрячки, кільця, клинці, крокви та інші. Зооморфні: метелики, джмелі, мухи, павуки, раки, п'явушники, вужики, коники, голубки, павичі, качечки та ін. Серед них зустрічаються назви

ледь угадуваних основних зооморфних органів. Наприклад, клешні, лапки, крильця, вусики, баранячі ріжки, ластів'ячі хвости, волове око, заячі вушка, гусячі лапки, курячий брід та ін.

Переважали в досліджуваний період рослинно-геометричні мотиви, а саме: дерево (ламане дерево), в'юнка (ламана) гілка, берізка, гільце, вазон, колосок, хміль, калина, виноград, вишеньки (черешеньки), сливки, яблучка, грушки, полуниці, порічки, терен, шовковиці, перчики, огірки, жолуді, реп'яшок, шишечка, овес, пшеничка, гречечка, мак, кленова квітка, яблуневий цвіт, березові бруньки, гарбузове, вербове, дубове листя, сосонка, петрушечка, кропива, гвоздика, кручені паничі, тюльпани, дзвоники та ін. Як і скрізь, досить популярними були брокарівські мотиви.

На Полтавщині, сформувалися й усталилися протягом віків своєрідні осередки вишивання в Гадяцькому, Зіньківському, Миргородському, Великобагачанському районах. Тут і нині існує відоме далеко за межами України Решетилівське училище художнього вишивання, де кращі народні майстрині передають молоді секрети мистецтва. З огляду на наявний у фондах матеріал, спробуємо виділити кілька типів полтавських сорочок.

Переважна більшість із них — це класичні українські сорочки, шиті білим по білому. Такими білошитими є миргородські і хорольські сорочки, які вирізняються своїми дрібненькими й густими узорами по всьому рукаву, вишитому лиштвою. Шиті білим по білому з розкішними широкими рукавами сорочки з Великої Багачки. Недарма, мабуть, як і прізвища роду, давалися назви поселенням — селам чи хуторам. Тут, і справді, жили, видать, багачки. Це засвідчують їхні сорочки: переважно додільні і тонкі, з широкими рукавами з пишними мережками, вирізуванням, виколюванням. Цей вишуканий ажур часто закомпонований вертикалями.

О-191 (Великобагачанський р-н, с. Якимове). Ця сорочка — один з кращих зразків народного вишивального мистецтва. Рукав середньої ширини, в одну пілку, з ластовицею. Він увесь — від уставки до чохли — усипаний зеркатими солов'їними вічками. Композиція — класичний рівнобедрений ромб, заповнений крупними краплинами-зернами. Це — стародавній символ засіяної плодючої ниви. Полик вишитий дрібнішими ромбами технікою "курячий брід". Довгий рукав викінчений складочками, зібраними посередині вузеньким манжетом.

Виріз шиї також художньо досконалий. Порівняно з традиційними, він дещо глибший, з трішечки заокругленими кутами. Уся сорочка — від м'якого та рівного, ледь сіруватого полотна до останнього стібка на ній — промовисто свідчить про шляхетність її власниці.

О-5484 (Великобагачанський р-н, с. Остап'є). По білому рукаву плавно спадає хвиляста лінія. Паралельно з цією чорною лінією, що виконана хрестиковою технікою, іде така ж хвиляста лінія з рівнораменних хрестиків, але виконана вже іншою технікою — вирізуванням. На уставковій лиштві вишита геометрична композиція з ромбів, обрамлена вузенькою смужкою верхоплута. На нашу думку, вишивальниця була справжнім художником від Бога. Не знаючи, не вивчаючи законів гармонії і художніх прийомів, вона створила мистецьку річ, яка викликає захоплення і подив. Тут усе художньо довершене: і композиція, і колір, і техніка.

Своєрідними і показними завдяки кольору є гадяцькі сорочки. Вони вирізняються з-поміж інших полтавських сорочок насиченим, переважно синім кольором вишивки. Звичайно, сорочки Гадяцького регіону не винятково всі сині, фарбовані цвітом очерету (куницями) чи бузиною. Багато серед них і просто білих, і білих з чорним, а ще більше коричневих, фарбованих дубовою корою чи вільхою. Це залежить від традицій окремих сіл. Наприклад, у селі Соснівка вишивали переважно синім, а у селі Плішивець, крім синього, було багато чорно-білих і коричневих барв. Вражаюча кількість різних технік і густих геометричних орнаментів, гармонійно поєднаних між собою, створюють багатющі, художньо довершені композиції.

О — 1922 (Полтавська обл., Гадяцький р-н, с. Соснівка). На уставці — геометричний орнамент із ромбів, обрамлений рядом "вітрячків". Рукав посередині зібраний пухликами, а по ньому у два ряди розкидана в шаховому порядку розкішна "кленова квітка". Обшивка на шиї і чохолки оздоблені червоною кривулькою. На цій сорочці є цікава деталь. Вишивальниця залишила нащадкам "авто-

граф", як це часом робили в давнину народні іконописці. Під пазушним розрізом вишитий напис: "**ТЫТѦНА**". Імовірно, то просто позначка, так би мовити, особисте клеймо майстрині. Подібні позначки почасти трапляються на виробах: рік, ініціали або якийсь хрестик чи інший значок десь під пахвою чи в складочці.

Такими ж висохудожніми є й зіньківські вишивки, в яких переважають насичені композиції, найчастіше рослинно-геометричних мотивів: хміль, ламана гілка (дерево), кленова квітка, терен, колосок, стручок та ін. Кольорова палітра блакитно-сіра або бежево-коричнева, часто поєднана між собою. Подібне поєднання кольорів можна зустріти в давньоруських мистецьких творах.

О – 3989 (Полтавська обл., Зіньківський р-н, с. Дейкалівка). Кольори тут дещо відмінні від багатьох інших сорочок: світлі відтінки бузково-синього і темніші золотисто-брунатного. Рукав вишитий суцвіттям хмелю і колосками технікою вишивання лиштви і вирізування.

Північно-західна частина колишньої Полтавської губернії (територія нинішніх Прилуцького, Срібнянського, Варвинського, Талалаївського, Ічнянського районів Чернігівщини) не має якихось помітних, яскравих особливостей ні в крої, ні в оздобленні, які вирізняли б їх із загального полтавського колориту.

Е – 204 (Чернігівська обл., Ічнянський р-н, с. Хаєнки). Сорочка додільна, шита біллю, багата техніками вишивання, полотно лляне, тонке. За нашими підрахунками, тут поєднуються шість способів оздоблення: мережка двох видів – прутик і настил або "полотенця"; рахункова гладь; хрестик ретязевий; вирізування і "курячий брід". Орнамент – ламане дерево, вишите вербовою лиштвою.

Сорочка має цікаву історію. Її ткала і вишивала кріпачка на прізвище Коваль (1820 р. н.). Після смерті майстрині сорочка дісталася у спадок її дочці Ганні Коваль (1843 р. н.). А та вже в 90-річному віці віддала її за шматок хліба у голодному 33-ому році Ганні Семенівні Петриненко (1900 р. н.). І вже ця, третя власниця, в 1970 році подарувала сорочку Музеєві.

О – 5441 (Сумська обл., Роменський р-н, с. Зарудня). Крій типовий: додільна, викот круглий до вузенької обшивки, уставкова. Рукав з'єднується з уставкою звичайним вистіговим швом рівненько, без пухликів. На уставці вишито піворнамента. У верхній частині рукава – широка смуга (5 см) геометричного орнаменту у крупні ромби. Їхні грані виведені стібком довбанки. А всередині вся його площина поділена на чотири рівні частини – віконця. Вони утворені стібками виколювання і настилом (лиштвою). Поділ прикрашений мереженим геометричним візерунком у вигляді мотовильця. Полотно конопляно-лляне, тонке і м'яке, "дванадцятка".

О – 6544 (Черкаська обл., Золотоніський р-н, с. Чапаївка). Сорочка додільна, рукав довгий, шириною у півтори пілки. Полик рукава – на ширину пілки. Рукав призбираний пухлями у два ряди і розшитий повздовжніми смужками у тринадцять рядів химерних зооморфних фігурок, які перемежовуються групами по три тоненькі вертикальні лінії. У подолі – рослинно-геометризована в'юнка гілка. Орнамент виконано простим хрестиком у червоно-чорному кольорах, а білі розмежовуючі лінії – білим ретязевим хрестом.

О – 3676 (Полтавська обл., Лубенський р-н., с. Солониця). Сорочки Лубенщини оздоблені порівняно скромно. Неширока смуга вишивки чи мережки по низу уставки, комірець-обшивка теж обов'язково прикрашені. Рукав прикріплений до уставки пухликами в 1-3 ряди посередині, а далі до країв пришитий вистіговим швом. І обов'язково ззаду на спині біля рукавів характерні для Лубенського повіту вишивані трикутнички. Поділки теж або вишиті лиштвою чи вирізуванням, або промережані.

НД-2860 (Київська обл., Переяслав-Хмельницький р-н, с. Єрківці) Сорочка додільна, рукав посередині зібраний у пухлі і пришитий до плічка звичайним вистіговим швом. Плічко оздоблене смугою ромбів із широкими гранями. Ребра ромбів продовжені за точку перетину, утворюючи по кутах ріжки. Цей орнаментальний мотив обрамлений ще двома вузенькими смужками – рівною і хвилястою.

На рукаві – геометричний орнамент складної композиції. Він увесь – від плічка і майже до низу – густо зашитий великими ромбами по п'ять у кожному з двох поперечних рядів, розміщених точно один над одним і розділених повздовжніми тоненькими лініями. На кожній із цих вертикалей ніби нани-

зані кругленькі горошинки. Всередині кожного ромба — хрест, на поперечині якого насаджені чотири- і восьмипроменеві зірочки, а вздовж ребер розміщені ажурні колоски. Вишивка виконана техніками настилування (лиштви) і виколювання (солов'їні вічка), а також простим хрестиком. Колір нитки зеленувато-брунатний, рослинного фарбування.

...На одній з полтавських сорочок внизу, біля пазушного вирізу вишита дата — 1924. Тоді люди ще пряли, ткали й вишивали. Збиралися на вечорниці, де і працювали, і співали, і спілкувалися. А вже за кілька років наступив історичний період довжиною у три людських покоління, — період руйнації всього національного, окремішнього, індивідуального.

Така державна політика незабаром позначилася і на народному побуті, і на одязі. Сорокові, воєнні, роки випали з контексту розвитку народної культури. У музейній колекції народного одягу є лише кілька одиниць цього періоду. Це зрозуміло: війна, розруха, відбудова. Але так тривало ще добрий десяток років. І тільки у шістдесяті з'явилися перші ознаки відродження загального інтересу до народної творчості. Та він був узятий під ідеологічний контроль КПРС, заформалізувався і став офіційно-шаблонним. З нього був вихолощений отой живий творчий дух, яким наснажена кожна народна сорочка в музейній колекції.

Як відомо, українські рушники знані етнографами усієї Європи. Вони виставлялися у Парижі, Лондоні, Осаці, Лос-Анджелесі, де здобували високі нагороди. А от сорочки такої слави не мають. Хоч саме в сорочці українська народна вишивка, на нашу думку, досягла свого найвищого розквіту. Отже, наше завдання полягає в тому, щоб вивчати ці витвори мистецтва, відкривати людям і зовнішню красу, і високий духовний зміст. Адже вони того варті!

БІБЛІОГРАФІЯ

1. "Южно-русскій народный орнаментъ". Черниговская губ.; выпуск 1-й. (Глуховскій уъездъ. Узоры вышиванья, тканья и рисованія) Собрала и составила П. Я. Литвинова. — Харьковъ, 1878 г.

2. "Южно-русскій народный орнаментъ". Черниговская губ.; выпуск 2-й. (Уъезды: Конотопській, Кролевецкій, Новгород-Съверскій и Стародубскій). Собрала и составила П. Я. Литвинова. — Харьковъ, 1902 г.

3. "Описание Черниговской губернии", сост. по поручению Губернского Земства членом Императорского Русского географического общества А. А. Русовым; тип. Губернского Земства, 1899 г.

4. *Білецька В.* Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментація // Матеріали до етнографії й антропології, т. XXI-XXII, ч. 1. — Львів, 1929.

5. *Матейко К.* Український народний одяг. Етнографічний словник. — К., 1977.

6. *Кара-Васильєва Т.* Українська вишивка. Альбом. — К., 1993.

7. *Кулинич-Стахурська О.* Мистецтво української вишивки. Техніка і технологія. — Львів, 1996.

8. *Николаева Т.* Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. — К., 1987.

9. *Головацький Я.* Подорож по Галицькій та Угорській Русі... // Подорожі в Українські Карпати. — Львів, 1993.

Ukraine is well-known in Europe by its art of song, dance and folk crafts. But Ukrainian traditional embroidered shirt is considered to be the most typical national symbol. The goal of professionals engaged in the fields of culture, education and science is to preserve, study and develop the original art of embroidery.

In this paper the author gives a brief review of the main types of embroidered shirts and ways of decoration used during last two centuries on the territories of Hetmanate - historical area in the left-bank Ukraine.

МУЗИЧНА ПАЛІТРА НАЦІОНАЛЬНОГО ОРКЕСТРУ

Леонід ЧЕРКАСЬКИЙ

Національному оркестру українських народних музичних інструментів виповнилося 35 літ. Приурочений цій даті великий концерт, що відбувся в колонному залі ім. М. Лисенка Національної філармонії України, став не лише кульмінацією ювілею, а й справжнім святом української музичної культури.

Два відділи святкового концерту поринули своїх численних шанувальників у царину рідної музичної стихії, що здатна викликати справжній катарсис — очищення через потрясіння, до якого, на думку Аристотеля, може привести лише високе мистецтво.

Чотири твори, виконані оркестром у першому відділі, показали невичерпні можливості українського оркестру, його неповторну музичну красу, високий професіоналізм музикантів, тонкий смак і творчу винахідливість художнього керівника і головного диригента, лауреата Державної премії ім. Т. Шевченка, народного артиста України В. Гуцала.

Вже у першому номері — "Святковому концерті" В. Зубицького — оркестранти разом з головним диригентом ніби хотіли сказати: "Послухайте, на що сьогодні здатен наш оркестр!" Принагідно відзначимо, що твір цей настільки оригінальний, наскільки й складний. Не часто можна зустріти і форму п'ятичастинного концерту для оркестру українських народних інструментів, концерту, в якому органічно поєдналися віртуозність і "симфонізований" драматичний розвиток. Та найголовніше, що закладено в партитурі концерту — це нечуті раніше владно-заворожуючі звуки, що надають творові самобутнього національного характеру і ґрунтуються на глибокому знанні композитором українського народного музичного інструментарію. Але від партитури до музики — величезна і незмірна дистанція.

У першій, повільній, урочистій частині твору, де задіяні всі інструменти оркестру, від цікавих унісонів і паралелізмів, властивих ще давній музиці, ніби повіяло духом степу. А вже в наступній частині вся та ідилія стрімко руйнується шаленою навалою складної драматичної токатної поліритмії ладкових кобз і цимбалів, стихійним шалом східних язичницьких мотивів, що виливається у відчуття глибокої трагедійності. І ось, мов фенікс із попелу, проростає прозора світла тема, яку впродовж усієї третьої частини веде на свирілі народний артист України Г. Агратіна. Органічним продовженням цієї сюжетної лінії стала тема всенародного свята, відтвореного у четвертій частині різними групами оркестру, в т. ч. ансамблем сопілок, флоярою, трембітою, кобзами. Закінчується твір до-мажорною частиною, в якій епічна розлога тема оркестру вдало поєднується із солоспівом оперного баса, партію якого натхненно виконав В. Колибаб'юк.

В оркестровій інтерпретації цього твору злилися воєдино і задум композитора, і творчий пошук диригента, і віртуозна майстерність музикантів. У драматичному сюжеті, переданому засобами національної музичної мови, слухачі могли прочитати і саму історію України.

Наприкінці 60-х років минулого століття на хвилі відродження національної культури її великі патріоти С. Козак і О. Чумак (отаке поєднання прізвищ!) розпочали створення професійного оркестру українських народних музичних інструментів під егідою очолюваного ними Хорового товариства України. Щоправда, ще задовго до цього обговорювалося питання про те, яким бути оркестру, які інструменти вводити до нього... Дебатувати було довкола чого, адже в активному вжитку українців є понад п'ять десятків інструментів, тоді як у професійній сфері функціонували в Україні лише оркестри російських народних інструментів, основу яких складали домри та балалайки. Водночас кобзам, бандурам, скрипкам, цимбалам, колісним лірам, сопілкам, фрілкам, флоярам, окаринам та багатьом іншим українським інструментам, що завжди були окрасою музичного побуту народу, неодмінними учасниками масових ігор, свят і обрядів, було відмовлено у праві на існування, а особливо звучати усім гуртом у професійному оркестрі. Отож і в дебатах стосовно майбутнього оркестру намітилися дві позиції. Одні стверджували, що в такому оркестрі повинні звучати лише інструменти, що вивчаються в консерваторії, отже, — російські інструменти; інші ба-

чили майбутнє оркестру в складі споконвічних українських народних інструментів, багато з яких слід було взагалі відроджувати. Таку думку відстоювали Л. Ревуцький, С. Людкевич, М. Рильський, А. Гуменюк. Звісно, шлях до українського оркестру був нелегким, і навіть тоді, коли він був створений, його змушені були назвати так, щоб у назві й натяку не було на його національний характер — Київський оркестр народних інструментів.

Власне організація оркестру розпочалася 1969 р. під художнім керівництвом Я. Орлова: відбір інструментів, підбір музикантів, пошуки репертуару тощо Тут, як ніколи, довелося експериментувати — насамперед з відбором і підготовкою інструментарію. Адже на період організації оркестру "готовими" до професійної оркестрової музики були лише класична скрипка, бандура з механізмом для перемикання тональності та ще хіба два-три інструменти. Решту довелося "шукати", реконструювати, вдосконалювати.

Взяти хоча б сопілку. Адже не можна уявити український національний оркестр без цього легендарного і чи не найпопулярнішого в Україні інструмента. Але поширена в той час діатонічна сопілка повноцінної функції флейтового інструмента в оркестрі не могла виконувати. На щастя, взявся за її реконструкцію молодий талановитий майстер-конструктор Д. Демінчук, якому вдалося виготовити сопілку з хроматичним звукорядом на 10 пальцевих отворів і дуже зручну в користуванні, що дозволило віртуозно грати на цьому інструменті найскладніші пасажі в будь-якій тональності. Ось і в святковому концерті прозвучала грайлива "Веснянка" І. Шамо у виконанні ансамблю сопілкарів.

Мав оркестр і серйозні проблеми з цимбалами. Незважаючи на те, що цей струнний ударний інструмент широко використовується у музичному побуті українців, особливо в західних областях, скрізь поширені цимбали різної конструкції, строю і діапазону. Це, до речі, було перешкодою і в підготовці музикантів-цимбалістів у системі музичної освіти. Довелося оркестру пройти і через експеримент з цимбалами конструкції О. Незовибатька, які все ж не прижилися в оркестрі. Перевагу віддали цимбалам конструкції Й. Шунда, що сьогодні прекрасно звучать в оркестрі, утримуючи його ритмо-гармонічну основу, підкреслюючи ефектним тремоло кульмінаційні моменти твору. На концерті можливості цього інструмента віртуозно продемонстрував Г. Агратіна в сольній партії концерту для цимбалів з оркестром "Сонячне коло" І. Гайденка. А разом із солістами-цимбалістами В. Овчарчином і А. Войчуком у закарпатському весільному танку "Березнянка" вони влаштували таку карусель, що, здається, усі карпатські смереки хиталися в ритмі того весільного танку.

Звичайно ж, знали організатори оркестру і такий давній сигнальний інструмент, як козацька сурма. Літературні джерела вказують на наявність сурми ще в Київській Русі у XII—XIII ст. Проте давніх зразків цього інструмента не збереглося, і навіть знавець українського інструментарію Г. Хоткевич відрізняв сурму від козацької труби лише за матеріалом, вважаючи, що перший інструмент — обов'язково дерев'яний, другий — металевий. Проте справжня відмінність між цими інструментами полягає в тому, що сурма — язичковий інструмент, а труба — мундштучний, вони мають різні тембральні характеристики. І ось В. Зуляк на Тернопільщині, О. Шльончик на Чернігівщині і Д. Демінчук у Києві представили власні зразки сурм і труб, що згодом були використані в оркестрі. Кожен, хто хоч раз чув "Запорізький марш" Є. Адамцевича в аранжуванні В. Гуцала, той пам'ятає бойовий закличний вступ дуету сурм, що задає тон усьому козацькому маршу.

Майже заново на потребу оркестру створювалася ладкова кобза. Оркестрові необхідні були струнні інструменти, що заповнили б середній регістр у загальному оркестровому діапазоні і водночас забезпечили кантиленне звучання, яке властиве українській музиці і яке не міг замінити короткий, швидкозатихаючий звук, видобутий щипком з бандурної струни. З цією проблемою зіткнувся ще Г. Хоткевич, подаючи у власній "Школі гри на бандурі" різноманітні прийоми тремолювання. Але для бандури — це епізодичні прийоми. Ось тут і знадобилося тремоло ладкової кобзи, перші зразки якої свого часу майстрував І. Скляр, згодом — В. Зуляк і М. Прокопенко. Грамотний майстер-конструктор і музикант-педагог М. Прокопенко,

опрацювавши колосальні фольклорні, історичні та іконографічні джерела, сконструював з урахуванням сучасних законів органології чотириструнну ладкову кобзу, спочатку — з глибоким овальним корпусом, набраним з окремих клепок, потім — з плоскопаралельними деками і серпоподібною головкою.

Загалом інструмент нагадував кобзи, зображені на численних малюнках козаків-мамаїв. Квінтовий стрій інструмента, з одного боку, відповідав давній традиції (такий стрій, наприклад, мав давньоруський гудок), з іншого, — давав можливість використати в оркестрі професійних домристів. Тут слід відзначити, що дехто побачив у цих інструментах схожість із домрою, та якщо порівняти російську домру і давню українську кобзу, то стане ясно, що саме інструмент козаків-мамаїв був праобразом і сконструйованої менш ніж сто років тому чотириструнної домри Г. Любимова, і виготовленої 35 років тому української ладкової кобзи. Я. Орлов увів до оркестру групу ладкових кобз, знаючи цей інструмент ще за часів співпраці з А. Авдієвським в Українському народному хорі ім. Г. Верьовки. "Завдяки групі кобз наш оркестр відрізняється від усіх інших оркестрів світу тонкою ліричністю, ніжністю, — пишається В. Гуцал, — а проникливе, м'яке, красиве насичене звучання тембрально відтіняє групу кобз від багатьох інших інструментів".

Підкреслимо принагідно, що цей інструмент не слід ототожнювати з автентичним кобзарським інструментом, як не слід ототожнювати творчість кобзаря з виконавцем на ладковій кобзі — кобзистом. Сьогодні наявність в оркестрі кобзиста-віртуоза заслуженого артиста України Ю. Яценка дає можливість виконати ефектне соло кобзи з оркестром, як це він зробив на ювілейному концерті у "Покутських мотивах" В. Парфенюка, а ще раніше — у "Танцювальних награваннях для кобзи з оркестром" В. Гуцала, у концертах К. Мяскова, у "Гуцульській рапсодії" І. Виммера, у "Фантазії для кобзи з оркестром" В. Марунича.

З моменту створення оркестру до нього були введені також колісна ліра, удосконалена Н. Лупічем, козобас, сконструйований бубністом оркестру І. Ніколайчуком. Сьогодні день багато артистів оркестру професійно володіють кількома народними інструментами. Так, скрипалі грають на сопілках і окаринах, гобоїсти — на сурмах, кобзисти — на колісних лірах.

Паралельно з підбором інструментарію відбувався інтенсивний пошук власне українського первісного звучання оркестру. Бо якщо кожен з відібраних інструментів є носієм етнічного звукоідеалу українця, то оркестр українських народних інструментів повинен стати важливим чинником творення тієї багатющої звукової палітри, яка є сферою буття українця. Але тоді, як інструменти симфонічного оркестру вже мали усталені і вивчені акустичні параметри і тембральні характеристики, різноманітне поєднання звуків українських народних інструментів, їх тембрів потребувало практичного експериментального вивчення.

Слід зазначити, що вже на зорі оркестру В. Гуцал брав дієву участь у доборі інструментарію, писав для різних інструментів власні твори, робив аранжування. У цьому контексті знаковим є включення до першої концертної програми оркестру "Запорізького маршу", що відомий нам від кобзаря Є. Адамцевича, тому й фігурує під його авторством, хоча сам Є. Адамцевич не раз наголошував, що перейняв цей твір від старших кобзарів, а ті — від своїх попередників. Українському народному маршу, до творення якого причетна не одна кобзарська душа, судила доля знайти ще одного співавтора — Віктора Гуцала. Саме завдяки його аранжуванню і введенню додаткової теми, якої не було в оригіналі, цей твір за своїм ритмічним, ладово-інтонаційним і тембровим звучанням перетворився на гімн козацтва. А той факт, що в часи "недремного ока" він був уключений до репертуару і з тріумфом прозвучав у оперному театрі під час першого концерту оркестру 12 квітня 1970 р., свідчить про досить сміливу патріотичну позицію автора аранжування і про його бачення оркестру українських народних інструментів як символа, як знамена національного відродження.

Вже після бойового закличного вступу дуету сурм, підхопленого наростаючими громовими ударами литаврів, увесь оркестр відтворює могутню маршову ходу, на тлі якої вступають бандури. У їхніх ясних, ніжних звуках лине мелодія українського маршу — це головна тема твору, що буде підтримана усім

оркестром, а потім, за всіма законами музичної драматургії, варіюватиметься у різних групах інструментів, в т. ч. смичкових, дерев'яних духових, струнних щипкових. І ось із тла цієї теми в упевненому передзвоні бандур раптом виринає друга тема. В її основі — українська народна пісня "Ой на горі та й женці жнуть". У суперечку з нею вступають сопілки й сурми, нагадуючи про себе первісною темою маршу, — так, за класичними законами поліфонії, відбувається контрапунктне поєднання мелодій, що варіюються, видозмінюються і разом передають у вирі звуків нездоланну силу козацької ходи.

Після трагічної загибелі Я. Орлова і кількарічної відсутності постійного керівника у 1984 р. оркестр очолив В. Гуцал, з діяльністю якого пов'язаний новий етап в історії колективу. Він включає в себе величезну організаторську діяльність щодо зміни статусу оркестру від "Київського" до "Державного", а згодом і "Національного", докорінного поліпшення матеріальної бази оркестру. Для цього етапу характерний творчий злет колективу, значне збагачення звукової палітри оркестру, пов'язане з введенням нових інструментів, більш тісна і плідна співпраця з композиторами, широке залучення до спільної концертної діяльності видатних співаків.

Згідно з виробленою В. Гуцалом стратегією звучань, провідною в оркестрі є бандурна група, що несе найбільше навантаження. Партії для бандури, що їх пише В. Гуцал, дуже складні, розраховані на гру всіма пальцями правої руки. Про відповідальну місію, що покладена на групу кобз, вже йшлося.

Надзвичайно важливою складовою оркестру є скрипкова група. Введення скрипки до українського оркестру дехто вважав наслідуванням деяких західноєвропейських оркестрів. Насправді ж скрипка з давніх давен є одним з найулюбленіших народних інструментів України. Вона особливо імпонує етнічному звукоідеалу українця своєю співучістю, мелодійністю. В музичному побуті українців на скрипці не лише акомпанували до співу й танців, а й виконували музику для слухання. Неодмінна учасниця народних інструментальних ансамблів (троїстих музик, весільних капел тощо), скрипка виконує в них провідну партію. Тож цілком природно, що скрипкова група в оркестрі — одна з вагомих, вона надає музичній палітрі твору особливої співучості, передає колорит народної гуртової музики. А всі скрипалі оркестру, маючи вищу музичну освіту, водночас володіють і народною манерою гри. Це досить виразно продемонстрували скрипалі в "Буковинському козачку" Геккера, де з великою експресією і темпераментом виконала сольну партію заслужена артистка України Д. Агратіна.

Збагачуючи оркестр інструментарієм, що пов'язаний з віковічною народною традицією, В. Гуцал провів його чітку диференціацію, визначивши, які інструменти входитимуть до основних оркестрових груп, а які оркестр репрезентує як епізодичні сольні або такі, що звучать у концертній програмі в однорідних ансамблях. Так з'явилися в оркестрі ансамблі сопілок, зозуль, дримб. Елементами партитури стали колісна ліра, козобас, трембіта, бугай, рубель з качалкою, дзвіночки, бубонці. Цікавинкою стало введення до оркестру гуцульських цимбалів, у яких, на відміну від інструмента Й. Шунда, відсутній демпфер, і на яких грають пальцятами без фільца, що привнесло в оркестр дзвінкий, "політний" звук, урізноманітнило тембральну складову оркестру.

А взагалі В. Гуцал намагається показати максимальні художньо-виразні можливості всіх інструментів. І як тут не згадати його твори "Соло для козобаса з оркестром", "Свиріль", "Сурма" та ін.

Свого часу Й. Бах для імітації звучання волинки (дуди) у Першому концерті (F-dur) використав три музичні інструменти — два гобої і фагот, які повинні були відтворити просте сільське награвання: один гобой виконував партію мелодичної трубки, другий — партію квартового бурдона, а фагот імітував октавний бурдон. У Національному оркестрі народних інструментів використовується 50 різних інструментів. Більше того, він має набагато ширший тембральний діапазон, ніж будь-який інший оркестр, в т. ч. симфонічний. Щодо інших народних оркестрів, підкреслимо, що в них досить невеликий тембральний діапазон, в основному — з постійними характеристиками. Взяти, наприклад, тірольський оркестр чи неаполітанський (гітаро-мандолінний) або оркестри середньоазіатських республік. Не такий вже багатий тембральним забарвленням і дом-

рово-балалаєчний оркестр російських народних інструментів. Не забуваймо при цьому, що такі нації, як французи, англійці, німці взагалі не мають оркестрів народних інструментів. Віктор Гуцал доводить також тембральну перевагу свого оркестру у порівнянні з симфонічним, оскільки у більшості творів Національного оркестру народних інструментів звучать десятки "свіжих" тембрів, тоді як у симфонічному оркестрі тембральні групи досить усталені і добре відомі. Щодо народної манери гри в симфонічному оркестрі, то вона призводить до штучного і збідненого звучання.

Розуміючи, що цитатне використання фольклору у професійному оркестрі не буде сприйняте слухачем, В. Гуцал постійно шукає і знаходить форми його нового прочитання, не втрачаючи першоджерел цього найважливішого шару народної культури. Так, у виконанні оркестру традиційне голосоведення поєднується з академічним, усталений ритм — із сучасним, народний підголосок вплітається в нові форми поліфонії, а в цілому завдяки композиторській фантазії, помноженій на професіоналізм оркестру, нескладний народний твір набуває збагаченої симфонізованої варіативності. В. Гуцал плідно співпрацює у цьому напрямку з композиторами-однодумцями. Так у репертуарі оркестру з'явилися: "Подільський козачок" І. Виммера, варіації на тему української народної пісні "Льонок" і "Полька" М. Різоля, "Гуцульська фантазія" С. Орла, "Буковинські козачки" Геккера.

Керівник залучає до програм твори української і світової класики: С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, М. Завадського, М. Калачевського, А. Дворжака, Й. Брамса, сучасних композиторів А. Гайденка, В. Зубицького, Я. Лапинського, І. Щербакова, Є. Станковича, М. Скорика, В. Рунчака, В. Степурка та інших, продемонструвавши при цьому бездоганний ансамбль, знання стилю, високу культуру оркестру.

Необхідно наголосити на ще одному, надзвичайно важливому достоїнстві оркестру — на його "співучості" в прямому і переносному розумінні. Від початку концертної діяльності оркестр виступає з відомими співаками, першим серед яких був С. Козак.

Оркестр часто акомпанує, тому що органічне поєднання красивого людського голосу і оркестру створює щоразу свіже і неповторне тембральне полотно. Він уміє акомпанувати перш за все тому, що спроможний на найтонше піанісимо; інакше чи вдалося б володарці рідкісного колоратурного сопрано відтворити і "під гаєм в'ється річечка, мов скло вона блищить", чаруючи слухача красою української природи та розкриваючи сенс життя, і ностальгію, передану простою народною піснею "Стоїть гора високая"! У Національного оркестру народних інструментів це злагоджено виходить тому, що диригент здатен розчинитися у співакові, підпорядкувавши оркестр його голосу, його виконавській манері і навіть його настрою на даному концерті, коригуючи переходи, затримки, зміни темпу, домагаючись від оркестру найтонших динамічних відтінків. Звичайно, за цим стоїть копітка підготовча праця. Взяти, наприклад, інструментовку твору, адже одна справа робити її для Є. Мірошниченко, інша — для Д. Петриненко або М. Стеф'юк.

Музиканти оркестру легко грають на півтона, тон і навіть на терцію вище, ніж написано в нотах — це дає можливість змінити для співака тональність, на що неспроможні симфонічні оркестри. Такий професіоналізм оркестру, його вміння "співати" разом зі співаком, гармонічне поєднання звучання співака й оркестру припали до душі й співакам. Саме тому з Національним оркестром народних інструментів виступали співаки світового рівня: Д. Гнатюк, М. Кондратюк, Є. Мірошниченко, А. Солов'яненко, А. Мокренко, Г. Гаркуша, і ця діяльність успішно продовжується з В. Степовою, Л. Забілястою, О. Дяченком, Т. Штондою, М. Шопшою та ін.

Якось під час відповідального урядового концерту в палаці культури "Україна" пісню "Чорнії брови, карії очі" повинен був заспівати у супроводі симфонічного оркестру африканець, привезений з Москви, де він навчався вокалу. Володар нестандартного баритона, він перед концертом заявив, що може її заспівати лише в ре-мінорі, тобто на тон вище, ніж взагалі співають баритони і ніж це може на даний момент зіграти симфонічний оркестр. Після тривалої перепалки між солістом і диригентом режисер усіх найвідповідальніших концертів і масових видовищ Б. Шарварко вигукнув:

– Ану покличте оркестр Гуцала, Гуцал це вміє!

Оркестр Гуцала легко впорався з цим завданням.

З нагоди ювілею оркестру слушно сказати ще кілька слів про Віктора Омеляновича Гуцала, в якого ще й особистий ювілей – йому виповнилося 60 літ. Саме до цієї дати комітет з Національної премії України ім. Т. Шевченка видав художньо-документальну повість Б. Жолдака "Музичні війни, або талан Віктора Гуцала". В ній В. Гуцал об'єктивно постає як видатна постать вітчизняної культури, талановитий диригент, що володіє величезним комплексом знань, в т. ч. з гармонії, інструментовки, основ композиції. Навряд чи хто може зрівнятися з ним кількістю аранжувань, здійснених для оркестру, а їх він створив аж дві тисячі!

Він завше домагається свіжого тембрального звучання оркестру завдяки глибокому знанню народного музичного інструментарію, а кобзою, домрою, бандурою, цимбалами, сопілкою володіє на професійному рівні.

Професор В. Гуцал завідував кафедрою бандури і кобзарського мистецтва в Київському державному інституті культури. Як талановитий педагог, він виховав плеяду відомих музикантів, серед яких: диригент оркестру, заслужений артист України А. Іваниш, бандурист-інструменталіст, народний артист України П. Чухрай, віртуоз-поліінструменталіст Г. Агратіна, кобзисти, заслужені артисти України Ю. Яценко та І. Гончарова, скрипалька, заслужена артистка України Д. Агратіна, бандурист-вокаліст, професор, заслужений артист України, голова Національної спілки кобзарів В. Єсипок.

Яу авторитетний та енергійний керівник, В. Гуцал домігся сприятливих умов праці для оркестру, просторих репетиційних залів, забезпечив музикантів якісними інструментами. Його оркестр поєднує концертну діяльність з чисельними записами на радіо, платівки, CD.

Пропагуючи на найвищому рівні народноінструментальну музику, В. Гуцал активно займається науковою та методичною роботою: він видав кілька праць, присвячених проблемам організації оркестру народних інструментів, збірники нот для троїстих музик, ансамблю сопілкарів. На базі оркестру В. Гуцал постійно проводить науково-методичні та практичні заняття керівників самодіяльних оркестрів, організовує конференції з проблем розвитку колективних форм народноінструментальної музики. Спільно з В. Гуцалом і за його сценарієм авторові статті пощастило зняти на "Укртелефільмі" три фільми: про скрипку, цимбали, бандуру. Теоретичні розробки В. Гуцала у поєднанні з його практичним керівництвом єдиним у нашій державі професійним оркестром українських народних музичних інструментів виводять його в ранг найавторитетнішого українського етноінструментознавця.

Та важливо те, що В. Гуцал не заспокоюється на досягнутому. Він стурбований тим, що якщо колись оркестр давав щороку по 110–120 концертів, то сьогодні, не маючи коштів на гастролі, він позбавлений можливості бути доступним для свого народу. Йому боляче також, що очолюваний ним колектив є єдиним свого роду професійним оркестром в Україні, тоді як у Росії кожна область має утримуваний державою оркестр народних інструментів. Віктор Омелянович мріє ще використати в оркестрі такі інструменти, як торбан, бандуру-бас, ріг. Він усвідомлює, що ще не використав у оркестрі всіх пластів народної музики, зокрема старосвітської "вченої", бурсацької, взагалі не торкнувся церковної теми.

Оця стурбованість В. Гуцала станом народноінструментальної музики в Україні, зокрема професійної, є наскрізною лінією усієї книги про В. Гуцала. Вона ж, ця стурбованість, є і запорукою майбутніх пошуків та знахідок Віктора Гуцала і керованого ним оркестру.

The article under consideration suggests the information on the National Orchestra of Folk Instruments, which celebrates its 35th anniversary. The author describes the repertoire of the concert dedicated to this event brightly. A great part of the work depicts the history of creation of the orchestra, the specific features of the instruments used in it, the peculiarities of the repertoire. Finally, the author speaks of Victor Hutsal, a conducter of the great talent.

ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА САЄНКА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА першої третини XX століття

Олена МАЙДАНЕЦЬ-БАРГИЛЕВИЧ

Українське мистецтво першої третини XX ст. переживало цікавий і, водночас, складний період розвитку, що чи не найбільш яскраво виявилося у формах монументально-декоративного образотворення. Останнє не одноразово ставало для вчених-мистецтвознавців предметом дослідження. Та минав певний час, і виникало нове бачення фахівцями цього виду мистецтва, оскільки з'являлися нові мистецькі реалії, відкривалися незнані раніше матеріали, розширювалася база наукових джерел, що потребувало поглибленого аналізу та мистецтвознавчого осмислення.

На жаль, доводиться констатувати, що досі українське монументально-декоративне мистецтво першої третини XX ст. ще не вивчене належним чином з позицій мистецтвознавчої науки. Як відомо, за радянських часів не заохочувалося дослідження "формалістичних" течій, як і національних особливостей українського мистецтва радянської доби. Отже, на сьогодні особливо актуальним є аналіз художнього процесу в Україні першої третини XX ст. в цілому та окремих галузей мистецтва, зокрема його монументально-декоративних форм.

Проблемою запропонованого дослідження є вивчення творчості О. Саєнка як суттєвої складової художньо-творчого процесу у галузі українського монументально-декоративного мистецтва 20—30-х років XX ст., виразно позначеного новітніми тенденціями.

Оскільки вітчизняними мистецтвознавцями системного вивчення творчості О. Саєнка не провадилось, у статті з'ясовується генеза фундаментальних рис його творчості, поглиблено аналізуються напрямки і різновиди його мистецтва, визначаються місце і роль О. Саєнка у становленні та розвиткові українського монументально-декоративного мистецтва.

Стан сучасної мистецтвознавчої науки дозволяє з нових позицій розглядати монументально-декоративну стилістику, жанрове розмаїття, еволюцію творчості митця. Завдяки сучасним системним підходам до історії мистецтвознавства, відмови від традиційних схем, з'явилась можливість об'єктивно оцінити значення вагомих досягнень митця в царині українського монументально-декоративного мистецтва, чим і обґрунтовується необхідність та актуальність цього дослідження.

Творчість О. Саєнка вивчалась фрагментарно. Оцінки критиків здебільшого мали більш інформаційний (В. Нікопольський[1], І. Врона[2]), зрідка науковий характер (К. Куниця[3], каталоги виставок[4]). Окремі публікації 60—80-х років XX ст. (Н. Велігоцька[5], Є. Дмитрієва[6], Г. Местечкін[7]) присвячені виключно оцінці творчості О. Саєнка повоєнного періоду. І лише у 1980—1990-х роках з'являються матеріали, у яких застережливо розглядаються твори митця 20—30-х років.

Спеціальні наукові дослідження, присвячені аналізові творчості О. Саєнка, не проводилися, але в статтях про нього та в окремих розвідках є чимало міркувань щодо стильових особливостей його мистецької діяльності. Це були перші спроби поглибленого аналізу, які мали переважно описовий характер.

У публікаціях 1980—1990-х років XX ст. особливу увагу зосереджено на висвітленні творчості О. Саєнка 20—30-х років, визначенні періодизації тематичного спрямування, стилістичних ознаках (Н. Велігоцька[8], Т. Кара-Васильєва[9], Г. Местечкін[10], О. Найден[11], Л. Соколюк[12], О. Федорук[13]).

Автори нарисів про життя і діяльність О. Саєнка (В. Личковах[14], В. Рубан-Кравченко[15], Н. Саєнко[16]) окреслюють основні риси творчості та мистецьку позицію художника.

У книзі-альбомі "Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва XX століття" (К., 2003 р.) Н. Саєнко[17] уводить у науковий обіг низку ранніх невідомих творів художника, користуючись документальними джерелами, що майже століття зберігалися в архіві родини Саєнків, дає не лише розгорнуту картину мистецького і життевого шляху О. Саєнка, а й передає дух часу, відтворює середовище, в якому жив і творив митець. Творчий життє-

пис художника доповнено двома місткими розділами — "Сучасники про Олександра Саєнка" та "Епістолярні матеріали", які є особливо цінними, оскільки дають уявлення про багатогранний образ художника, сприяють визначенню його місця і ролі в історії монументально-декоративного мистецтва.

Автор статті намагається більш детально проаналізувати кожний вид мистецтва раннього періоду творчості О. Саєнка у статтях, опублікованих у збірниках "Українська академія мистецтва"[18], де проаналізовані маловідомі твори, доведено спорідненість з творами мистецької школи, яку формували Михайло Бойчук і Василь Кричевський.

Отже історіографічний аналіз досліджень українського монументально-декоративного мистецтва першої третини XX ст. засвідчує значну увагу дослідників до цього питання і, водночас, неповноту висвітлення проблеми розвитку цього виду мистецтва, формування мистецьких шкіл, ролі митців у його становленні.

Творчість Олександра Саєнка, продовжувача традицій В. Кричевського та М. Бойчука, суголосна сміливим пошукам формотворення у європейському мистецтві і водночас позначена національними й неповторно-індивідуальними рисами. Вільнолюбні традиції 20-х років, всупереч гонінням влади, були збережені ним і навіть примножені. Творча незалежність митця стала причиною його багаторічного замовчування.

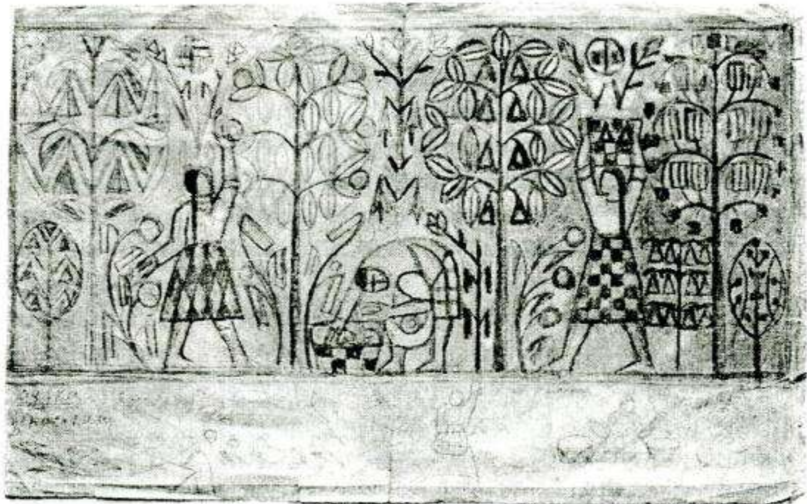
Гуманістична спрямованість, новаторський характер і національна означеність, талановите оновлення мистецьких традицій, як основи духовності, притаманні творчості Олександра Саєнка, вивели його у ряд визначних українських майстрів XX століття.

Відомо, що важливу роль у становленні національної мистецької школи в Україні відіграла заснована у грудні 1917-го року Українська академія мистецтва і, зокрема, її професори Михайло Бойчук і Василь Кричевський. Саме вони спрямували студента Саєнка на шлях освоєння новітнього українського мистецтва і модерних європейських стилів. І вже перші його роботи засвідчили неабиякі здібності, наявність власної мистецької мови, що виростала на засадах переосмислення народної творчості з точки зору професійної культури.

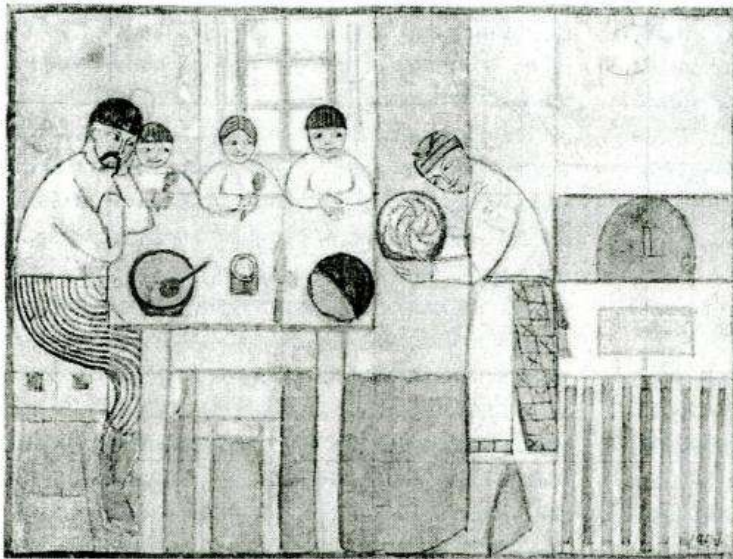
У стилістиці ранніх творів О. Саєнка виявилися риси, характерні для розвитку монументально-декоративного мистецтва 1920-х років в цілому, а саме: графічність, лаконічність, мажорність звучання, яскрава декоративність. У творчості активізуються формальні пошуки; мова зображень стає виразнішою, декоративною. Митець оперує не лише змістовими категоріями, а й категоріями форми. Свою творчість будує на засадах як професійного, так і народного мистецтва, трансформуючи знакові й архетипні форми останнього. Стилізація форми у рамках її монументальності та декоративності набуває характерних рис, що визначають творчий метод О. Саєнка.

На початку навчання в Українській академії мистецтва у 1920—1922 роках у творах О. Саєнка відчутні риси школи М. Бойчука, звернення до розробки тем: збирання врожаю, ткацтва, прядіння, жнив.

У 1920-ому році митець створив найбільш виразні, філософсько-осмислені ескізи і картини монументального малярства та фресок — "Зустріч запорожців", "Збирання врожаю", "Хліб". У фризових композиціях він намагався відтворити цілісну картину-літопис життя українського народу. Вони позначені чіткою конструктивністю, орнаментальністю малюнка, обмеженою гамою кольорів.



Збирання урожаю. Ескіз
1920. Папір, олівець, акварель.



Українська родина. Ескіз фрески.
1921. Папір, акварель.

Палій", "Тарас Шевченко"). Щоб віднайти ключі образної мови, О. Саєнко вивчає не лише кращі надбання, а й традиції народного мистецтва, його знаки, символи.

Серед творів О. Саєнка тих літ – панно "На панщині пшеницю жала" (1922 р., за мотивами творів Т. Шевченка). Виснажена селянка із серпом в руці низько схилилася до землі, щоб жати стебла пшениці. Її постать займає значну частину панно. Вижате поле зображене за допомогою парних паралельних ліній-штрихів, що відтворюють стерню. Поле, хоч і обмежене рамою, сприймається як частина безкінечного простору. Колір, здебільшого, має умовно-символічне значення. Інтенсивне звучання стиглих золотистих стебел пшениці посилюється темно-червоним насиченим тлом. Контрастне поєднання золотистої соломи і чорних орнаментальних елементів у вбранні жінки акцентує увагу на постаті. Зображення передане у фронтальній площині, без натяку на об'єм та перспективу. Завдяки майстерній стилізації, вмілому узагальненню образ сприймається як глибокий за змістом монументалізований знак-символ.

У деяких роботах, зокрема в композиції "Зустріч запорожців", відчувається творче осмислення традиції декоративних розписів і рельєфів Єгипту, Візантії та давньоруської ікони. На основі цих традицій художник створює цілісно-панорамні розповіді про життя українців-хліборобів. Аналогів цим творам немає, що дає підстави вважати їх унікальними і неповторними.

Невеликі акварелі О. Саєнка "Чоловік у полі. Жінка в хаті", "Дівчина з книгою", "Рубає дрова" (усі – 1920 р.), "Українська родина" (1921 р.), "Місить тісто" (1921 р.) представляють привабливі образи українців, їх життя і побут. "З підкресленою простотою й вишуканістю Саєнко торкається глибинних струн людської душі, опоетизовує родинні стосунки, людську працю"[19]. Твори закомпоновані в аркоподібну композицію. Вони готувались до виконання у вигляді фресок. Світлі, ясні кольори, покладені локальними плямами, відсутність тонової розробки визначали колористичну манеру художника.

Творення композицій способом викладання спеціально підготовленими стеблами хлібних злаків стало одним із основних видів художньої творчості О. Саєнка, засвідчило інноваційність його творчого методу та суголосність з тогочасними течіями. Молодий автор довів, що солома, як матеріал, придатна для оформлення громадських приміщень (Історична секція ВУАН) і для створення узагальнених монументально трактованих образів ("Козак Мамай", "Семен

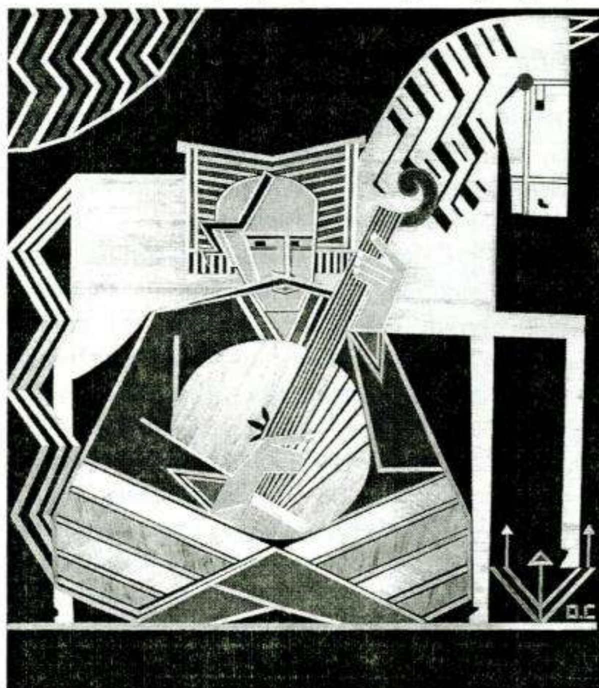
Етапним у ранній творчості митця було оформлення ним у 1928 р., під керівництвом В. Кричевського, інтер'єру історичної секції Всеукраїнської Академії Наук, зокрема, створення композицій "Невільники" і "Козак Мамай". Власне, тут в архітектурі була вперше застосована техніка викладання соломою. Враховуючи властивості матеріалу і вимоги синтезу, О. Саєнко виконує твори декоративно-площинного характеру. Чіткі геометризовані контури, виразно виявлені прямими лініями соломи, великі площини, якими вирішуються узагальнені зображення фігур і предметів, надають творам художньої виразності, монументальності. Це не просто ілюстрації до улюблених сюжетів дум та пісень українського народу, а і пластичне відбиття їх суті, змісту, ідей шевченківських поезій.

У цих творах, які органічно вписалися в інтер'єр історичної секції ВУАН, митець демонструє уміння композиційної побудови. Обидві композиції відзначаються лаконічністю

зображення, орнаментальністю, гармонійним, ритмічним ладом і повною мірою суголосні з архітектурою, тобто є монументальними творами високого художнього рівня. Відомий дослідник мистецтва І. Врона про ці твори писав: "Саме тут О. Саєнко з великою силою показав себе майстром композиції і блискучим колористом, що зумів підкорити цілком своєрідну техніку соломи завданням живопису і монументально-декоративної картини"[20].

Темою для панно "Козак Мамай" послугував образ легендарного героя, створеного українським народом. Про Мамая розповідають пісні й думи, образ козака знайшов досить широке відображення у народному образотворчому мистецтві. У творі О. Саєнка, як і в народній картині, герой показаний у традиційній позі: сидить, на мить замисливщись, на землі, підібгавши ноги, з кобзою у руках; на обличчі — суворість, мужність і сум. У силі й непереможності героя переконують фронтальне розташування постаті героя, його богатирська статура. Високе чоло, сильне підборіддя засвідчують, що перед нами розумний, вольовий вояк. Поряд — баский кінь, незмінний супутник хазяїна.

Композиційна побудова панно гранично лаконічна: прямі, стрілчасті лінії, гострі кути, площинне зображення. Фігура Мамая розміщена по центральній осі у формі трикутника, що спирається основою на нижню частину полотна. Це надає сталості фронтально розташованій фігурі. Лінії зображення симетрично урівноважені, що посилює враження статичності. Контрастом до фігури є обличчя Мамая, сповнене виразної експресії. Стрілоподібні вуса, козацький "оселедець" у вигляді блискавки, суцільна лінія зведених брів, виразні очі — все це передає внутрішню силу героя.



Козак Мамай - народний герой співає українську думу.
1928. Дерево, солома, темпера.
Оформлення історичної секції ВУАН

Тлом щодо фігури козака слугує кінь, що стоїть позаду і нагадує своєрідний квадрат, котрий спирається на основу трикутника фігури Мамая. Таким прийомом О. Саєнко досягає враження неподільності коня і хазяїна. За допомогою ламаних ліній хвоста і гриви передається неспокійний стан коня, а його піднята передня нога вносить відчуття рівноваги, нашорошені вуха підкреслюють настороженість.

В. Кричевський і М. Бойчук на початку 1920-х років включили до навчальної програми Української академії мистецтва знайомство з різними техніками і матеріалами. Вони навчали учнів техніці монументального малярства і орієнтували на опанування різновидами гравірування, декорування: килимарством, вибійкою, керамікою, меблярством. Це сприяло розкриттю творчих можливостей студентів, наближало їх до вирішення монументально-декоративного оформлення інтер'єрів. Керівником однієї з організованих при академії виробничих майстерень, а саме — килимарської, у 1921— 1922 роках був В. Кричевський. Після реорганізації академії та перейменування її у 1922 р. на Інститут пластичних мистецтв, майстернею керували учні М. Бойчука — С. Колос і В. Седляр. Відповідно до навчальної програми, у майстерні вчили розумінню законів монументального мистецтва, практично знайомили студентів з килимарською технікою. Про це свідчить невеликий килим (50х50 см) із зображенням розташованого в колі птаха, витканий гладким переплетенням. Набір кольорів вовняної пряжі, використаної для ткання, досить обмежений: світло-вохристий, червоно-вохристий та синій у колі, тло — темно-брунатне.

Як один із різновидів монументально-декоративного мистецтва, килим відіграє значну роль в інтер'єрі. Килим здатний прикрасити інтер'єр, створити атмосферу тепла й затиш-

ку. Килим та гобелен виконують роль емоційного акценту в інтер'єрі, привертають увагу своєю неповторною майстерністю й енергетикою митця. Фахівці в ці роки доповнювали і завершували килимами кольорове вирішення інтер'єру, віднаходячи різні способи поєднання їх з конкретним середовищем. Виконуючи ескізи килимів для інтер'єрів, О. Саєнко враховував можливість швидкого виконання тематичних і орнаментальних килимів. За його ескізами можна було виконати не лише килими, а й фрески, монументальні розписи.

Так сталося, що виконані О. Саєнком ескізи до тематичних й орнаментальних килимів у 1920-ті роки були реалізовані в матеріалі лише наприкінці 1970–90-х рр. У тематичних килимах митець звертався до історичної тематики, тем праці, відпочинку на селі. В його ескізах відсутня революційна тематика, хоча, як відомо, у ті часи вона була гостро актуальною, навіть обов'язковою. Та молодого митця О. Саєнка особливо цікавила і хвилювала тема козаччини, якою він захопився ще в студентські роки і звертався до неї упродовж усього свого довгого мистецького життя.

Однотипні за композицією килими ("Зустріч козака", "Козак і дівчина", "Українська старовина") об'єднує горизонтальний принцип побудови, де між деревами зображені різні постаті. Умовність пейзажу досягається стилізованими деревами, що утворюють тло і символізують українську природу. У килимах "Зустріч козака", "Козак і дівчина" О. Саєнко відтворює урочистий момент – дівчина з квітами зустрічає козака, який після визвольних боїв, що утверджували волю і святість української землі, повертався додому. Постаті козака і дівчини рухаються назустріч одна одній, надаючи композиції в цілому напруженого ритму.

Поряд із сюжетними творами, О. Саєнко приділяв увагу орнаментальному килимові, де давав волю уяві, вільній інтерпретації. У таких роботах, використовуючи зразки народної творчості, митець сміливо стилізує форми, по-своєму зображає тварин, птахів, дерева, трави. Часто виконує кілька варіацій на один і той самий мотив, наприклад, сюжет "Кози під деревом", де вживає симетричну або асиметричну композицію, різноманітні форми ліній (плавних або ламаних), різний колорит, що складається з багатьох або з кількох барв – голубої, жовтої та брунатної або малинової, чорної, білої. Користуючись такими виражальними засобами, досягає необхідної виразності.

О. Саєнко власноруч виконував вибійки, про що свідчить його фотографія часів навчання в УАМ, де він зображений у сорочці з геометричним малюнком. Тлом послуговує також вибійчана драперія. В акварельних роботах О. Саєнко декорував одяг українців вибійкою ("Гончар"), що надавало йому особливої колоритності та ошатності. У саморізьблених вибійчаних дошках митець звертався до улюблених рослинних мотивів з птахами або до сюжетних композицій. На одній із дощок відтворена декоративна картина, схожа на килимок. На ній зображені два дерева, а між ними – звір, що готується напасти на птаха.

Загалом, у декоративних творах О. Саєнка, які призначались для оформлення інтер'єру, відчутні графічні уроки В. Кричевського. На початку 1930-х років О. Саєнко



Українська старовина. Ескіз
1922. Папір, акварель.

повертається до конструктивістських пошуків у текстильних проектах. Серед збережених ескізів переважають динамічні, однак зустрічаються й плинні композиції з діагональними лініями. Митець звертає увагу на характерну виразність орнаменту, тому надає перевагу тим мотивам, які найповніше втілювали задум, проте не втрачали структурної чіткості. Збереглося багато начерків, оригінальних декоративних ритмічних малюнків, де чітко простежується неповторний стиль Саєнка у творенні інноваційної художньої вибійки.

Аналіз зразків художнього текстилю, використаного в інтер'єрах О. Саєнком, дає підстави стверджувати, що орнаменти для текстилю визначає чітка ритміка знайдених форм, спорідненість з давніми орнаментами, лаконізм кольору. Водночас, вони виразно відтворюють дух і ритми нової доби, сповнені гармонії і раціональної вивіреності художньої концепції, що співвідноситься з ідеями універсальності, популярними на початку XX ст.

За умов наступальної політики нової влади, як уже зазначалося, Українську академію мистецтва у 1922 році перетворили на Київський Інститут пластичних мистецтв. Програми навчальних майстерень були переглянуті і наближені до навчальних закладів художньо-промислового напрямку. Мистецьку освіту скерували на підготовку митців, які б могли задовольняти потреби нової організації суспільного життя, по-новому формувати навколишнє середовище, виробництво, побут. Ректор інституту І. Врона писав: "Виробнича орієнтація школи, аналіз ролі митця і значення окремих мистецьких фахів у сучасній післяреволюційній культурі — ось що лягло в основу будівництва факультетів і відділів художнього інституту"[21].

Перед митцями ставилося завдання творити не лише мистецтво, а й умови побуту людини, що мали бути пролетарськими; здійснювати поширене в ті роки гасло "Геть старий побут, хай живе новий!". Слова "функціональність", "утилітарність" характеризували саму суть нової доби. Майстерня композиції, де навчався О. Саєнко, після реорганізації була перейменована на "Майстерню художньої оздоби будинків". Оформлення будівель, яке згодом виділилося в окрему галузь декоративно-монументального мистецтва, є, по суті, однією з ділянок архітектури. Архітектор проектує будівлю як мистецький комплекс, що сприймається і ззовні, і зсередини.

Велику увагу художньому оздобленню архітектурних об'єктів приділяв В. Кричевський. Він ставив за мету досягти гармонійного сполучення всіх необхідних предметів помешкання в одне ціле, комплексно вирішувати проблеми синтезу мистецтв в оформленні будівель. Учив студентів облаштовувати помешкання таким чином, щоб оточуюче середовище було гармонійним, зручним, функціональним, базувалось на засадах національної культури, найповніше відповідало ментальності українців, їхнім звичаям і уподобанням.

Глибоке знання В. Кричевським народного мистецтва, розуміння завдань, що постали перед педагогами, знайшли втілення у навчальних програмах академії. Професор націлював своїх вихованців на бачення життя народу очима самого народу, на дослідження першоджерел народної культури, творче переосмислення їх під професійним кутом зору. Вважав за доцільне при проектуванні внутрішнього оформлення приміщень розробляти і певні деталі цього оформлення, захоплюючи, таким чином, суміжну ділянку творчості — декоративне мистецтво. Ось чому в проектах інтер'єрів, виконаних О. Саєнком, можна бачити і килими, декоративні тканини, меблі, кераміку, викладені соломою мозаїчні панно, розписи-фризи тощо.



Пасе гусей.
1922. Папір, акварель.

За роки навчання у "Майстерні художньої оздоби будинків" О. Саєнко під керівництвом В. Кричевського виконав серію проектів монументально-декоративного оформлення інтер'єрів різного призначення — громадських споруд (палацу культури, сільського клубу, армійської казарми, сільради, дитячого садка) і житла (помешкання робітника, селянина, письменника). Вони дають певне уявлення про тодішні пошуки національного стилю в українському мистецтві.

Вагомий доробок О. Саєнка у різноманітних напрямках його творчості є яскравою сторінкою у монументально-декоративному мистецтві 1920-х років. Саме у цей час формується стиль художника і його творчий метод, який стає пошуком нової структури образотворення, суголосної інноваційним тенденціям у мистецтві того часу.

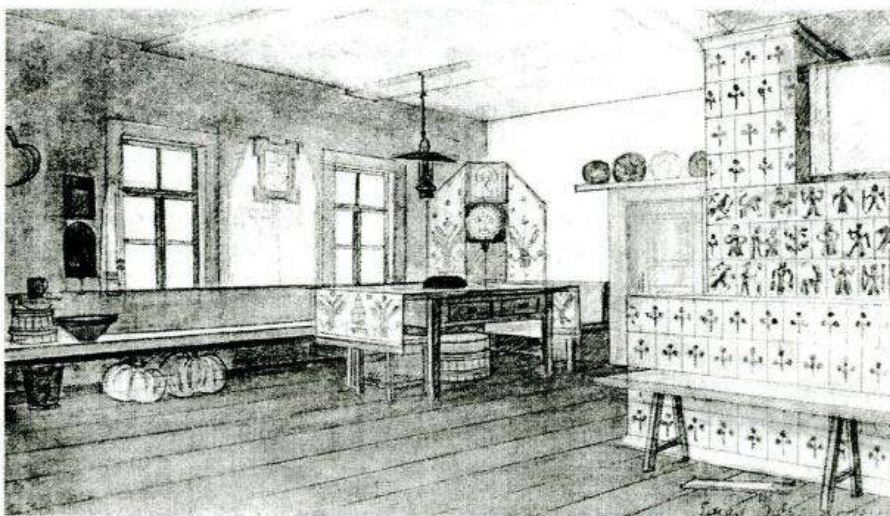
Серед мистецьких течій, що стихійно виникали у той час, О. Саєнко віднайшов власний почерк, позначений національною своєрідністю. Його творчість індивідуальна, а творче обличчя яскраво виразне, його не можливо не помітити й не виділити серед інших митців. О. Саєнко творив самобутні монументально-декоративні художні образи засобами широкого узагальнення форми, чіткої силуетності зображень, лаконічності, умовності кольору, завдяки чому досягається своєрідний синтез монументально-декоративного малярства й графіки.

Стиль О. Саєнка розвивається у руслі сучасних йому досягнень монументально-декоративного мистецтва та глибинних традицій народної культури, характерного для них образного світобачення і відповідного формального вираження ідейного змісту. На принципах вказаного сприйняття дійсності базується творчий метод, метод осмислення і відтворення ренесансних подій епохи. Звертаючись до витоків народного мистецтва, стиль О. Саєнка стає національним не лише тому, що теоретично узагальнив окремі засоби художньої виразності народного мистецтва, а й емоційно осягнув всю естетичну своєрідність стильових закономірностей народно-фольклорних традицій. На основі безпосереднього і природного проникнення в образну суть цих традицій О. Саєнко створив свій індивідуальний стиль. Завдяки цьому мова митця не втрачає своєї національної означеності навіть тоді, коли вона збагачується інноваційними досягненнями світового професійного мистецтва.

Шукаючи теми і образи, О. Саєнко йде у мистецтві шляхом звернення до історичної тематики, відображення відновних соціально-політичних процесів доби, осмислення близької йому теми — селянської, де найповніше позначається його заглиблення у прадавні пласти народного мистецтва, до тематики, позначеної індивідуальним і самобутнім стилем. Твори О. Саєнка виразно відтворюють дух і ритми нової доби, сповнені гармонії і раціональної вивіреності художньої концепції.

Образ людини є показовим у становленні творчого методу О. Саєнка. Автор, як правило, уникає індивідуального психологізму, створені ним образи — узагальнені, ніби відсторонені від часу, проте обов'язково мають національні ознаки. Часто узагальнення сягає найвищих вершин творення ("Український портрет", "Дівчина з лілеєю"), і образи митця можна без вагань віднести до надбань світового мистецтва.

Розглянутий період творчості художника є періодом формування його мистецької інди-



Інтер'єр селянської хати.
1926. Папір, акварель.

відуальності і віднайдення принципів власного творчого методу та його стилістичної реалізації. Творчість Олександра Саєнка є характерним відображенням інноваційних тенденцій у мистецтві першої третини XX ст., блискучим прикладом досягнень новітньої української школи монументально-декоративного мистецтва, яку він утверджував і розвивав своїм цілком оригінальним, а відтак — унікальним мистецтвом.

Київ

1. *Никопольский В. К.* Очерк первобытной культуры: [Подготовка студента 4-го курса Художествен. ин-та А. Саенко к экзамену]. — 2-е изд. — К., 1925.

2. Мистецько-технічний ВИШ: Збірник Київського художнього інституту. — К., 1928. — Т. 1.

3. *Кунція К.* Художнє оформлення будинку історичної секції при ВУАН у Києві // Київські збірники. — К., 1931. — Зб. 1. — С. 387—388.

4. Виставка картин музейного фонду Одеського державного художнього музею: Каталог. — Одеса, 1926; Виставка "Художник сьогодні": Каталог. — Харків, 1927; Всеукраїнська ювілейна виставка "10 років Жовтня", Харків — Київ — Одеса: [Речі побуту та панно для дит. садків О. Саєнка / Керівник В. Г. Кричевський]: Каталог. — К., 1927; Виставка українського мистецтва: Каталог. — Рига, 1931—1932; Виставка українського мистецтва: Каталог. — Таллін, 1932. — Т. 2; Выставка украинского народного искусства: Каталог. — М., 1936; Виставка українського радянського мистецтва: Каталог. — К.—М., 1936.

5. *Велігоцька Н.* Оригінально, талановито: [Про творчість О. Саєнка] // Радянська культура. — 1962. — 7 черв.; *Велігоцька Н.* Солома грає кольорами // Народна творчість та етнографія. — 1969. — № 6. — С. 48—51; *Велігоцька Н.* Співдружність: Творчі взаємозв'язки народного і професійного мистецтва Радянської України. — К., 1973. — С. 94, 105.

6. *Дмитрієва Є.* Золота солома: [Про персональну виставку творів О. Саєнка] // Вечірній Київ. — 1962. — 31 трав.

7. *Местечкін Г.* Золотими барвами // Україна. — 1961. — № 17. — С. 30—31, [4] іл.

8. *Велігоцька Н.* Оригінально, талановито: [Про творчість О. Саєнка] // Радянська культура. — 1962. — 7 черв.; *Велігоцька Н.* Солома грає кольорами // Народна творчість та етнографія. — 1969. — № 6. — С. 48—51.

9. *Кара-Васильєва Т.* Усіма барвами веселки // Дніпро. — 1975. — № 11. — С. 116—119; *Кара-Васильєва Т.* Народне мистецтво і художники авангарду // Народне мистецтво. — 2001. — № 3—4. — С. 14—17.

10. *Местечкін Г.* Золотими барвами // Україна. — 1961. — № 17. — С. 30—31, [4] іл.

11. *Найден О.* Світ Олександра Саєнка: В кн. "Барви щедрої землі" / Авт.-упоряд.: А. Макаров, О. Найден. — К., 1970. — С. 50—63; *Найден О.* Краса оновленого світу // Образотворче мистецтво. — 1974. — № 6. — С. 18: [2] іл.; *Найден О.* Виставка творів О. Ф. Саєнка // Народна творчість та етнографія. — 1984. — № 4. — С. 89—91.

12. *Соколюк Л.* Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини XX століття: Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Редкол. А. Чебикін (голова) та ін. — К., 2002. — Вип. 3. — С. 26—30.

13. *Федорук О.* Шлях поступу // Народна творчість та етнографія. — 1990. — № 6. — С. 74—78; *Федорук О.* Міфи та реалії перехідного періоду // Родовід. — 1994. — № 9. — С. 7—10; *Федорук О.* Неповторний талант (До 100-річчя від дня народження О. Саєнка) // Кур'єр ЮНЕСКО. — 1999. — Трав. — С. 34—35.

14. *Личковах В.* Етнонаціональна архітектоніка образів Олександра Саєнка. До 100-річчя від дня народження // Образотворче мистецтво. — 1999. — № 3—4. — С. 16—17.

15. *Рубан-Кравченко В.* Кричевські і українська художня культура XX століття: Василь Кричевський. — К., 2004.

16. *Саєнко Н.* Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва XX століття: Книга-альбом. — К., 2003.

17. *Там само.*

18. *Майданець О.* Ранній період творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 1995. — Вип. 2. — С. 140—145; *Майданець О.* Графіка у творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 2001. — Вип. 8. — С. 248—251; *Майданець О.* Минувшина у творчості Олександра Саєнка // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 2002. — Вип. 9. — С. 235—239.

19. *Федорук О.* Міфи та реалії перехідного періоду // Родовід. — 1994. — № 9. — С. 7—10.

20. *Саєнко Н.* Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва XX століття: Книга-альбом. — К., 2003.

21. Мистецько-технічний ВИШ: Збірник Київського художнього інституту. — К., 1928. — Т. 1.

The creative work of O. Sayenko - the talented pupil and the establisher of the creative principles of M. Boichuk and V. Krychevsky in Ukrainian monumental-decorative art in 1920-1930's has been investigated systematically.

Some directions and varieties of the creative work of O. Sayenko have been analyzed deeply, the place and the role of the original and distinctive artist with unique style in the development and formation of the Ukrainian monumental-decorative art have been determined.

ВІДВОЙОВАНІ У НЕБУТТЯ

Сергій ЦЮРИЦЬ

Народні танці Волині і Волинського Полісся у записах Миколи Полятикіна. — Луцьк, 2005. — 108 с.

Останніми, хто серйозно займався дослідженням народної хореографії українців, були наші класики Василь Верховинець та Микола Авраменко. На жаль, результати їхньої праці більше пропагувалися на сценах Америки, Канади, Австралії. В Україні тим часом втілювалась гопачно-кадрильна парадигма народної хореографії. Вона панувала на всіх сценах, по всіх танцювальних колективах — від будинків піонерів до будинків офіцерів, і давала підстави думати, що оце й є те народне танцювальне мистецтво, яким славились українці. Еклектика в рухах, фігурах доходила до смішного, але в той же час звучала українська мелодія і через неї, і тільки, танець називався українським народним. Насправді це було кантрі — суміш українських, російських, єврейських елементів. За суттю воно нічим не відрізнялося від американського, де в канву танцю включалися іспанські, українські, шотландські та всякі інші танцювальні мотиви. Та за формою, за костюмами всі ці танці відрізнялися від американських. Головно тим, що хлопці виступали обов'язково в турецьких червоних чи синіх шароварах, а дівчата — в київських плахтах. Таким поставав усереднений український танець, що мав представляти етнічну територію від Полтави до Карпат.



Але й тоді були справжні професіонали. Не зіпсовані вихованням радянської школи хореографії, вони намагалися шукати своє, рідне і неповторне. Микола Андрійович Полятикін — упорядник збірника "Народні танці Волині і Волинського Полісся" саме із них. Народився М. Полятикін 12 серпня 1948 р. в с. Ковьонки (тепер селище Шалшіне), неподалік останньої гетьманської столиці України міста Глухова на Сумщині. Після закінчення восьмирічки вступив на хореографічне відділення Гадяцького культурно-освітнього училища, але невдовзі відділення вирішили розформувати. Групу майбутніх хореографів перевели до Луцького культурно-освітнього училища, яке М. Полятикін успішно закінчив у 1967 році. Відтоді він незмінний хореограф-постановник заслуженого народного ансамблю пісні і танцю України "Колос". Об'їздив майже всі села і містечка Волині, де записав багато народних танців. Його танцювальний колектив у складі народного хору "Колос" і в радянські часи дихав свіжістю й неповторністю справжнього, непідробного мистецтва, чим істотно відрізнявся від інших, навіть професійних колективів, а тому сприймався глядачами якось по-особливому. І не за рахунок якихось складних для виконання сольних виходів, в нього їх майже нема, а тільки завдяки тій естетичній чистоті й не награному пориву духу, який, очевидно, десь на підсвідомому рівні передавався новому поколінню від предків.

Микола Полятикін один з небагатьох українських хореографів, який у своїй творчості безпосередньо звертається до народних танців "Мак", "Шум", "Ой ти, голубочок", "Женчичок-бренчичок", "Перепілонька", записаних українським хореографом Василем Верховинцем. У репертуарі відомого колективу такі колоритні композиції, як "Колядки", "Щедрий вечір", "Ой весна, весна", "Обжинки", "Волинські вечорниці", "Волинське весілля", "Коровай", "На Івана, на Купала", "Марусина", "Козаки", "Червона калина", "Волинські забави". В колективі виступають не лише волиняни, а й поліщуки. Так і в ре-

пертуарі: є волинські й поліські танці. І хоч хореографічне мистецтво найбільш інтернаціональне, відмінності між поліськими й волинськими танцями таки відчутні. Поліські стрімкі й поривчасті, як вітер, що шугає десь у верховітті сосен, волинські — підкреслено шляхетні, сповнені самоповаги. По цих, і не тільки по цих, виражальних особливостях можна вивчати етнічну історію обох гілок на дереві українського етносу.

Заслужений народний ансамбль пісні і танцю України "Колос" веде надзвичайно активну концертну діяльність, пропагує українське народне мистецтво в Україні і цілому світі. Він продовжує традиції всесвітньовідомого хореографа, культурно-громадського діяча Василя Авраменка, який після поразки Української Народної Республіки, створював пересувну школу українського народного танцю з філіями у Львові, Луцьку, Кременці, Рівному, Холмі, бував і в Торчині. Ансамбль "Колос" — лауреат всеукраїнських та міжнародних фольклорних фестивалів, має престижні нагороди.

До рецензованої книги увійшли найбільш характерні танці українського народу — Грайка, Душка, Волинська полька, Кременецька полька, Шуруха (мовчанівська полька), "Гарбуз-полька", Коритненська полька, Марусина, Любешівська полька, весільний танець з шишками, фрагмент поліського весілля "Похода", записані у селах Шепель, Богушівка, Усічі, Антонівка Луцького, Кременець Рожищенського, Мовчанів, Коритниця Локачинського, Галузія Маневицького, Коритниця Володимир-Волинського, Невір Любешівського, Балухів Ратнівського районів.

У збірнику подаються докладні описи танців та рухів, що поряд з науковою етнографічною цінністю може становити безпосередній інтерес для сучасної практичної хореографії. Автор доповнює збірник специфічною інформацією, яка допомагає краще зрозуміти характер танцю. Так, подаючи опис Волинської польки, акцентує на сценічних костюмах танцюристів, у яких проглядаються волинські народні традиції: для дівчат — біла блузка, ряснa довга спідниця, червона корсетка, головний убір у вигляді стрічок та червоних китиць; для хлопців — вузькі штани, довга навипуск сорочка, підперезана поясом, крислатий солом'яний бриль. Цікавим, на наш погляд, є танець "Шуруха", який виконували на вечорницях по клунях та хатах, де збиралася молодь. Назва "Шуруха" походить від того, що виконавці під час танцю шурували по підлозі підошвою. У танці "Похода" знаходимо опис фрагменту поліського весільного обряду: свати і свашки плетуть із квітів, соломи, сіна великий вінок, прикрашають його квітами, надівають на батьків, які одружили останнього сина. Потім батьків возять у візку по всьому селу, а ті дають викуп музикантам і сватам, запрошуючи їх до столу. Танець супроводжується жартівливими приспівками, записаними у с. Велика Глуша Любешівського району.

Микола Полятикін не зупиняється на досягнутому, укладає нове авторське видання — своєрідний посібник з народної хореографії, а ще спілкується з відомими митцями рідного краю, близького і далекого зарубіжжя. Разом з народним артистом України, художнім керівником ансамблю "Колос" Олександром Огородніком, заслуженим працівником культури України, композитором, вокалістом, керівником оркестрової групи Ярославом Найдою відомий балетмейстер працює над новими національно забарвленими постановками. Він не просто хореограф-постановник, а й безпосередній учасник усіх сценічних дійств — танцюрист, актор, співак. Як, до речі, і всі дійові особи у цім уславленім ансамблі.

Сьогодні ж маємо добуті в поліських пущах та на волинських шляхах коштовні камінці справжнього народного мистецтва, що, відшліфовані рукою майстра, заграли своїм блиском, аби ними милувався світ. Не хочеться вживати високих слів, а часом навіть і малої похвали, коли виходить будь-чия перша книжка. Але похвалити те, на що пішли не роки, а десятиліття, таки слід, адже відвойовані у небуття кільканадцять традиційних танцювальних шедеврів, які сьогодні вже записати неможливо. Таку кількість оригінальних танцювальних творів випадає записати не кожному. До Миколи Полятикіна це вдалося лише двом — Василеві Верховинцю та Миколі Авраменку.

Луцьк

НЕТЛІННІ СКАРБИ ВОЛИНСЬКОГО КРАЮ

Олександр ВАСЯНОВИЧ

***Винничук В. Г.* Орнаменти у вишивці та ткацтві Волині: зразки орнаментального мистецтва. — Луцьк, 2004. — 160 с.**

Мистецтво ткацтва має багатовікову історію розвитку. Археологічні матеріали свідчать про існування ткацького виробництва на східнослов'янських землях ще в період неоліту. Порівняно з іншими етнографічними зонами України, орнаментика Полісся зберегла свої архаїчні корені і характер орнаментально-композиційного оздоблення виробів. Вона багата мотивами, своєрідними знаками, які в далекому минулому вважалися священними зображеннями. Такий орнамент включає в себе прості мотиви та складні фігурні зображення. До перших належать смуги із прямих рисок, прямокутників, зубчастих ламаних і хвилеподібних ліній. У більш складному геометричному орнаменті головними елементами є ромб, розетка тощо. У вишивках Волині складні рослинні композиції надзвичайно живописного характеру стали домінуючими наприкінці XIX — початку XX ст. Народна творчість цього краю — складова мистецької скарбниці, на основі якої розвивалася і продовжує розвиватися художня культура українського народу.



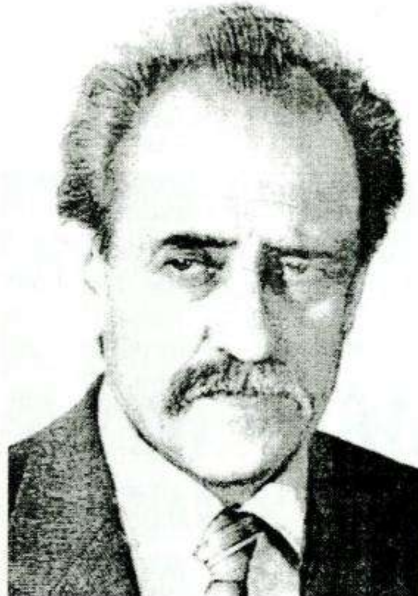
Матеріал, зібраний Володимиром Винничуком у його праці, є першою спробою дослідження особливостей і типових ознак поліських і волинських орнаментів. За їх локальними рисами автор окреслює південно-західний регіон з геометризованими рослинними, антропоморфними та зооморфними мотивами й хрестиковою технікою вишивання і північно-східний — з переважанням смугастих та геометричних орнаментів і занизування. У деяких районах центральної Волині можна зустріти старі рушники та сорочки, де у вишивці поєднано геометричний та рослинний орнаменти, але рослинні мотиви тут максимально геометризовані.

На початку книги В. Винничук робить екскурс у далеке минуле, коли ще в період неоліту жителі тутешніх місць оздоблювали керамічні вироби різноманітними узорами. Такі мотиви, як "в ялинку", "в ромби", "трикутники", "хрест" тощо можна побачити в різьбі по дереву, ювелірних прикрасах, декоративному розписі, кераміці, а також у ткацтві та вишивці. Автор робить спробу дослідити походження та семантику цієї символіки, зазначає, що кожен орнамент, особливо на одязі, несе певне змістове навантаження.

Автор використовує місцеву термінологію, зокрема назви орнаментів, таких як "звизди", "зірки", "ключі", "хрести", "павучки" та торкається особливостей оздоблення місцевих тканин: скатертин — "обрусів", "портовин"; рушників — "набожників", "настільників", "втиральників", "утирачів", святкового одягу.

Дослідник звертає увагу на кольорову гаму орнаментики краю, зауважуючи, що вона головним чином червона із незначними вкрапленнями чорного, синього та зеленого. Багатоколірність не характерна для Волині. Вона стала пізнішим явищем, як у вишивці, так і в ткацтві.

У книзі охарактеризовані основні техніки оздоблення хатньої тканини за допомогою вишивки та ткання. Найбільше уваги приділено давній волинській техніці ручного перебору ("перетик", "набірування", "ткання під дошку"), занизування ("затягування", "заволікання", "набирування"), деяким особливостям вишивки "хрестиком". Розповсюдження техніки вишивання хрестиком наприкінці XIX – початку XX ст. практично уніфікувало орнаментику, тому нині важко точно визначити, яка з них належить до волинських.



Автор знайомить читача з місцевими майстрами вишивки та ткацтва другої половини XX ст. Теплим словом згадуються тут майстрині О. Шліхта, Г. Гладищук, О. Макарук, О. Гайдучик, З. Магеровська, М. Чорна, Н. Горлицька, І. Сензюк, С. Волошина, М. Тимощук. Кожна із них по-своєму зробила значний внесок у відродження старовинних технік та орнаментів Волині й Полісся. Ретельно дослідивши кращі зразки вишивки за музейними та приватними колекціями, вони створили свої власні, освоївши вже забуті техніки вишивання та ткацтва, навчили цьому мистецтву молодь. Частина з них стали активними учасниками всеукраїнських та всесоюзних виставок народної творчості, фестивалів, народних свят, знайомлячи глядачів з красою волинських орнаментів.

Ілюстративний матеріал, що нараховує 184 репродукції орнаментів волинських майстрів народного мистецтва, що брали участь у виставках з 1975 по 2000 р., дає уявлення про місцеві особливості узорів, його зміни від минулого до сучасності. В. Винничук розділив його на чотири групи: "Мотиви восьмикутних зірок, ромб", "Хрестикова техніка, дерево життя, рослинний орнамент", "Візерункове ткацтво", "Смугастий орнамент". На нашу думку, дослідження значно виграло б, якби було доповнене географічними покажчиками населених пунктів. Це дало б можливість краще зрозуміти та визначити регіональні особливості в оздобленні тканин.

Детальний опис тієї чи іншої техніки ткацтва та вишивки дає підстави вважати книгу своєрідним посібником, який стане у пригоді не лише дослідникам і науковцям, а й майстрам народної творчості, студентам художніх навчальних закладів, які вивчають образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво, всім тим, кому не байдуже відродження народних ремесел та промислів.

Знати народний орнамент необхідно майстрам всіх видів декоративно-ужиткового мистецтва, художникам, які працюють у народних традиціях. Самобутнє народне мистецтво продовжує жити. Його красі та неповторності не дають згаснути тисячі умілих рук закоханих у мистецтво майстрів народної вишивки та ткацтва.

НАУКОВА ЛІТНЯ ШКОЛА *“Методи дослідження культур у гуманітарних науках: старе і нове “поле” дослідження”*

Наталя АКСЬОНОВА

1–15 серпня 2005 р. в с. Приморському Кілійського району Одеської області проводилася літня наукова школа “*Методи досліджен-ня в гуманітарних науках*”, скликана за ініціативи історичного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечнікова. Організаторами заходу виступили: кандидат історичних наук, доцент кафедри археології та етнографії Олександр Прігарін, кандидат історичних наук, доцент кафедри археології та етнографії Галина Захарченко, кандидат історичних наук, доцент кафедри археології та етнографії Світлана Коч, кандидат історичних наук, головний спеціаліст Управління охорони об'єктів культурної спадщини Одеської обласної державної адміністрації Олександр Ганчев.

Літня школа була присвячена ознайомленню з новітніми методами емпіричних досліджень у гуманітарних науках, в етнології, зокрема. У роботі наукової школи взяли участь спеціалісти, наукові інтереси яких стосуються різних аспектів прояву етнічності, — етнологи, лінгвісти, політологи. Географія учасників семінару була надзвичайно широкою — Мінськ, Москва, Санкт-Петербург, Уфа, Омськ, Львів, Київ, Харків і, звичайно ж, Одеса.

Метою семінару було продовження дискусії, розпочатої в науковій літературі щодо розширення проблематики сучасної етнологічної науки[1]. Дискусія точилася навколо проблеми застосування нових методів наукового пізнання, їх доцільності й співвіднесеності з проблематикою та метою гуманітарних досліджень, а також, — взаємопроникнення і зв'язків наук у вивченні культури.

Слід зазначити, що формат проведення літньої школи базувався на створенні умов для сприйняття різноманітності наукових підходів, рефлексії щодо подолання стереотипів у науковому пізнанні. Всі презентації наукового семінару проходили у форматі “круглого столу”, коли поряд із запропонованою для обговорення тематикою, яку представляли модератори у теоретичній преамбулі, кожен з учасників мав змогу висловити своє бачення в колі однодумців. Жвава суперечка під час дискусій точилася навколо визначення предмета й об'єкта етнологічного дослідження, кваліфікації ролі дослідника у визначенні “етнологічного поля”, місця етнології в проблематиці наукового дослідження культури.

Маємо додати, що ознайомлення з напрацюваннями у вивченні різноманітних проявів культури пропонувалося у вигляді відкритого проблемного огляду і, здебільшого, базувалося на практичній презентації застосування нових методологічних принципів і методів досліджень. Обговорення проходило у жвавій, доброзичливій атмосфері. Досвід проведення дискусій із актуальних питань, що розглядалися на семінарі, надав можливість кожному з учасників долучитися до творення нової парадигми сучасних гуманітарних досліджень.

Загальну увагу привернула презентація просвітницьких проектів “Культура добросусідства” та “Історичний досвід добросусідства”, запропонованих Маргаритою Араджіоні. Під час презентації було наголошено на першочерговості формування позитивного сприйняття національної самосвідомості й толерантності у дитячому віці, виходячи з засад вікової психології. На практичне удосконалення такої роботи і вироблення сталих мотивацій толерантної поведінки направлений проект “Джерела, що ожили”. За форматом проекту діти з різних етноконфесійних груп, перебуваючи у літньому таборі, спільно працюють, відпочивають і вивчають культуру і релігії різних народів. Раннє позитивне формування у дітей ознак своєї національної приналежності не може ґрунтуватися на негативному зображенні представників інших етносів, або на нетолерантному відтворенні історичних реалій та їх перенесенні у сьогодення. З цією метою пропонувалася до обговорення проблематика рецензування відповідної дитячої та навчальної літератури на предмет дотримання принципів толерантності й взаєморозуміння. М. Араджіоні означила актуальність застосування в шкільній програмі навчальних курсів щодо вивчення історичної самобутності саме свого етносу, і саме через усвідомлення цієї унікаль-

ності дітям пропонується ознайомлення з культурами сусідніх народів. Весь цей курс, як експериментальний, був запроваджений у школах Кримської АР і дав майже миттєвий результат, що означився формуванням позитивного образу сусідніх народів і зняттям міжконфесійної напруги в дитячому колективі.

Олесею Мандебурою була запропонована до розгляду проблематика наукового розвінчання міфологічних засад новітніх "етнічних" теорій та їх критика на прикладі видання С. Суляка "Осколки святой Руси. Очерки этнической истории русноков Молдавии". На прикладі відповідної літератури були репрезентовані ознаки міфічного образу створення "теорій етносу" за політичним замовленням — ігнорування думок попередників щодо походження етносу, замовчування історичного доробку сусідніх народів та їх ролі, перекручування імен, вільне трактування лінгвістичних даних і окремих рис матеріальної культури.

На засіданні круглого столу "Методи польового дослідження: теорія, практика і перспектива" (модератори — Марія Маєрчик, Олександр Прігарін, Ольга Авраменко, Наталя Аксьонова) до уваги учасників було запропоновано екскурс в історію становлення етнографічної науки та обговорення питань розширення поняття "поля" в етнологічній науці та засад розуміння багатошаровості польового матеріалу і різнорівневих можливостей його дослідження. Під час обговорення були порушені питання співвіднесеності методології й проблематики дослідження етнології, соціальної/культурної антропології, соціальної психології, культурології, філософії та соціології, як взаємопов'язаних наук. Особливого значення надавалося внеску крос-культурних досліджень у розвиток етнології. Науковці мали змогу висловити свої думки щодо перспектив етнологічної науки та її завдань на сучасному етапі, неоднозначності застосування ряду методик щодо вивчення різних сторін народного життя. Особливо гостро стояли питання застосування методу "включеного спостереження" у сучасних дослідженнях, проблема визначення співвідношення "включеності" і "відстороненості" під час польових досліджень. Розв'язуючи проблему розуміння змістовності етнології, учасниками літньої школи запропоновано визначення предмета дослідження як тексту, а його вивчення — як інтерпретація.

У повідомленні "Усна історія: підходи і напрями" Ірина Маховська репрезентувала багатовимірність усної історії як джерела та її можливості щодо реконструкцій історичних реалій народного життя. Вона охарактеризувала нюанси фіксування записів усної історії та критику цього виду джерел, їх поєднання з іншими джерелами. Була зазначена перспективність застосування усної історії в мікроісторичних дослідженнях, що виступають в якості кейс-стаді повномасштабних історичних реконструкцій.

Під час проведення круглого столу "Місто як етнологічне поле" (модератор — Галина Захарченко) актуалізувалася проблематика нових перспектив етнологічної науки і усвідомлення пріоритетності в сучасних дослідженнях саме міста як нового етнологічного поля, з урахуванням його "достовірності" й самобутності. На обговорення були винесені такі питання: проблема трактування поняття "місто" відносно поняття "село" в етнологічній науці; субкультури міста як об'єкт дослідження; сакральні об'єкти міста — усвідомлення і методи наукової рефлексії; архітектоніка міста: простір і час світосприйняття.

Цікавим поєднанням наукової дискусії і практики дослідження стало обговорення тематики під час семінару "Методи вивчення дитинства і етнопсихологія: експериментальний і теоретичний досвіди" (модератори — Ганна Блінова, Наталя Аксьонова). Учасникам семінару було запропоновано визначити головну проблематику, актуальність та перспективність дослідження сучасної дитячої культури. Безпосередньо під час круглого столу відбулася інсталяція низки дитячих ігор за допомогою дітей учасників літньої школи, віком від 5 до 11 років. Цьому заходові передувало "польове" дослідження ігрової культури саме такого дитячого середовища. Увазі присутніх були запропоновані напрацювання дослідників щодо різнорівневості польового вивчення та фіксацій проявів ігрової культури і відмінність показу цього ж матеріалу широкому загалу. За допомогою такого практичного заняття дослідники мали змогу визначити місце гри в культурі дитинства, провести порівняння з зафіксованими етнографічними за-

писами і визначити феноменологічні засади ігрової культури та її місце в обрядовості. Дискусія велася навколо таких понять як "субкультура дитинства", "етнологія дитинства", "етнопедагогіка", співвідношення визначень "соціалізація" та "інкультурація" та їх значення в житті дитини і перспективність вивчення.

Олена Данилко запропонувала до уваги науковців етнографічні фільми — "Святкування у татар" і "Замальовки з життя старообрядців". Обидві стрічки зустріли схвальні відгуки, а обговорення після перегляду активізувало такі питання як співвідношення візуальної фіксації польового матеріалу зі змістовим наповненням візуального ряду безпосередньою рефлексією дослідника.

Заняття "Кількісні методики в історичних і етнографічних дослідженнях", проведене Олександром Ганчевим, розширило розуміння застосування кількісних методів для проведення історичних реконструкцій. Були наведені практичні випадки вдалого поєднання кількісних методів з іншими методами дослідження. Під час обговорення були розглянуті такі питання як об'єкт кліометрії, критика застосування математичних методів, принципи кореляції показників як достовірність дослідження.

Жваву дискусію викликав круглий стіл "Міграція і мігранти: досвід наукових і практичних підходів до вивчення соціокультурних реалій" (модератор — Олександр Ганчев, Світлана Коч, Катерина Анастасова). Під час його проведення була відзначена майже повна відсутність не лише змістовних досліджень з цієї проблематики, а й певного "соціального замовлення" на такого роду дослідження. Проблемою дискутування стало питання ігнорування і "непомічання" культурним середовищем мігрантів, неоднозначність їх сприйняття, конструювання маргінальності й винятковості як самими мігрантами, так і середовищем, у якому вони перебувають. Було запропоновано як об'єкт дослідження розуміння відмінності ментальності представників одного і того ж етносу за межами державних територій і в їх рамках. Також стояло питання практичної роботи з мігрантами, допомоги у їх адаптації та визначенні в культурному просторі.

Цікавим для етнологів було повідомлення Геннадія Ноги, яке стосувалося пам'яток української літератури XV—XVII ст., її жанровості, мовних особливостей та можливості їх використання у якості джерел для вивчення етнографії українського народу. Автор актуалізував проблематику розуміння значущості жанровості відповідної літератури для відтворення духовних засад українства, зокрема, — на прикладі пародій на духовну літературу.

Вивчення методологічних засад гуманітарних досліджень супроводжувалося ознайомленням безпосередньо з унікальністю і самобутністю культур народів. Майже щодня учасники літньої школи мали змогу виступити в якості організаторів і глядачів днів культур народів, що мешкають в Україні. Під час таких тематичних днів науковці знайомилися з мовою народу (вчили найуживаніші слова і вислови), з етикетними особливостями, виступали в якості дегустаторів національної кухні, адже всі страви цих днів готувалися самотужки учасниками школи виключно за національним принципом. Після вечері влаштовувалися вечори з розучуванням народних танців і пісень. Таке гармонійне поєднання різних видів спілкування створило невимушену, незабутню атмосферу днів грецької, української, білоруської, російської та болгарської культур.

Завдяки господарям, учасники літньої школи побували у дунайських містечках Кілії й Ізмаїлі, де оглянули мальовничі куточки, відвідали місцеві музеї та церкви. Незабутні враження залишилися від знайомства з "українською Венецією" — містом Вилкове, де науковці влаштували пікнік. Він відбувся на острові у гирлі Дунаю, з куштуванням традиційної липованської юшки. Незабутніми стали ознайомчі екскурсії в села Буджаку, де живуть представники різних етносів — українці, болгари, молдавани, гагаузи. Прикладом "входження" в культуру іншого народу є і відвідування фольклорно-етнографічного музею "Камчикска куща" в болгарському селищі Сарата (Камчия) з пригощанням національною стравою — міліною і відтворенням обряду Пеперуди.

Завершення роботи літньої школи співпало зі святкуванням професійного свята — Дня археолога. Дотримання звичаю відмічати цей день було ініційоване організаторами школи з метою проведення "включеного спостереження" за перебігом і обставинами сучасного свята, а також для створення відповідної рефлек-

сії щодо польового дослідження різноманітних проявів культури.

Учасники дійшли згоди, що проведення наступних літніх шкіл повинне базуватися на актуалізації проблематики у попередньому виданні або електронній підбірці матеріалів, з якою мають ознайомитися учасники літньої школи для більш плідного напрацювання і вироблення наукових концепцій.

Всі учасники школи висловлюють найщирішу подяку голові колгоспу "Росія" с. Приморське Кілійського району Одеської області Чеботарьовій Устинії Пилипівні, яка опікувалася облаштуванням помешкання і побутом учасників літньої школи, надала можливість ближче познайомитися з культурними традиціями старообрядців-липован цього села і всіляко сприяла благоустрою під час проведення наукового семінару.

1. *Артемова О. Ю.* Времена карандаша, листа бумаги и острого ума миновали? // ЭО. – 2002. – № 5; *Боряк О.* Емпіричні дослідження як "ризик шкоди": теорія і практика впровадження принципів етики польової роботи // НТЕ. – 2003. – № 5–6; *Брицина О.* Сучасні аспекти збирання народної прози // НТЕ. – 2003. – № 3; *Кліфорд Дж.* Клопоти з культурою. Про авторитет етнографії // НТЕ. – 2003. – № 3; *Ньюман Л.* Неопросные методы исследования // СОЦИС. Социологические исследования. – 1998. – № 6; *Ньюман Л.* Полевое исследование // СОЦИС. Социологические исследования. – 2001. – № 4; *Попандопуло А. Г.* От этнографии-описания к этнографии-диалогу // Одиссей: Человек в истории. Культурно-антропологическая история сегодня. – М., 1991; *Романов П. В.* Феминистическая этнография: Обзор основных концепций, методов сбора данных и политик интерпретаций // Гендерные исследования. – 2001. – № 6; *Романов П. В., Ярская-Смирнова Е. Р.* "Делать знакомое неизвестным": этнографический метод в социологии // Социологический журнал. – 1998. – № 1–2; *Соколовский С. В.* Этнографические исследования: идеал и действительность // ЭО. – 1993. – № 2–3; *Халтурина Д. А.* Методика кросс-культурных исследований в контексте современной антропологической науки // ЭО. – 2002. – № 5.

